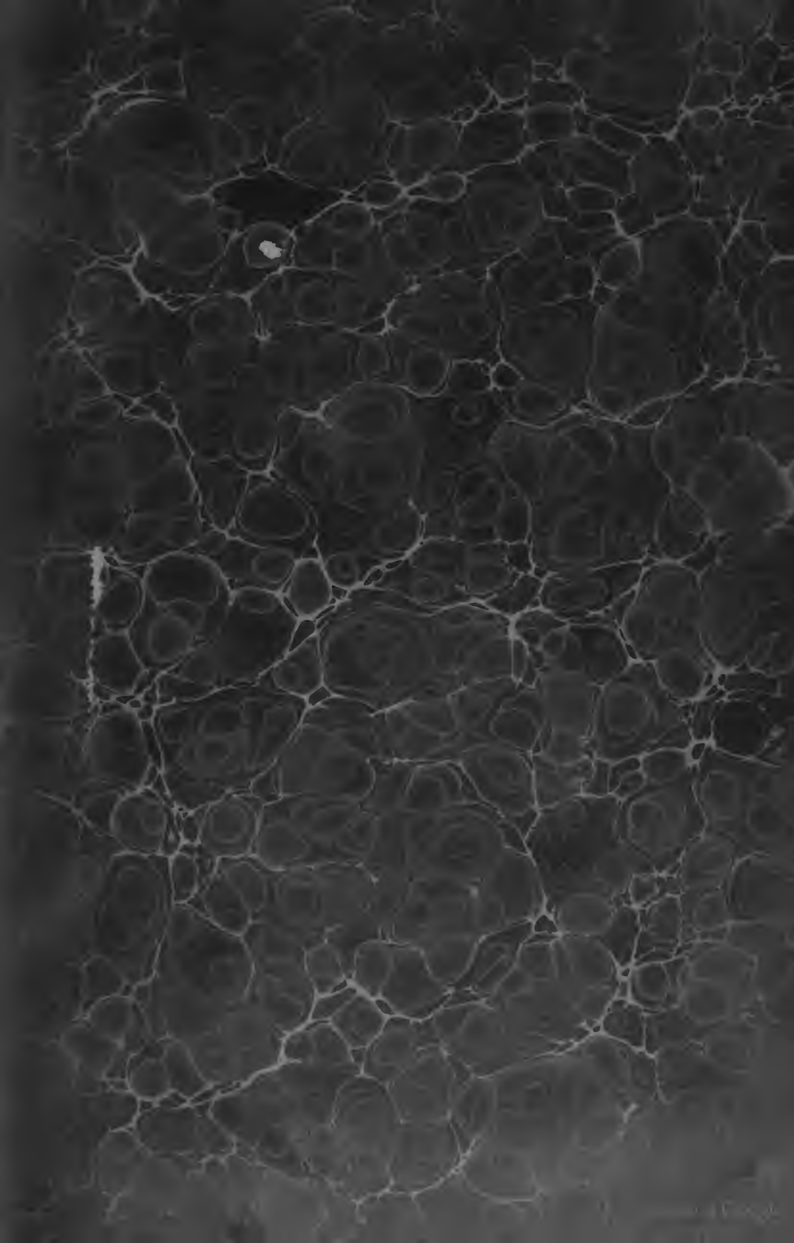

INDIANENSIS UNIVERSITATIS SIGILLUM
LUX
ET VERITAS
MDCCCXX





Portada - 353 pag

DICCIONARIO HISTÓRICO
DE LOS MAS ILUSTRES PROFESORES
DE LAS BELLAS ARTES
EN ESPAÑA.

TOMO QUINTO.

T. = V.

DICCIONARIO HISTORICO DE LOS MAS ILUSTRES PROFESORES DE LAS BELLAS ARTES EN ESPAÑA.

COMPUESTO POR

D. JUAN AGUSTIN CEAN BERMUDEZ

Y PUBLICADO POR

LA REAL ACADEMIA DE S. FERNANDO.



MADRID. EN LA IMPRENTA
DE LA VIUDA DE IBARRA. AÑO DE 1800.

T

T A

Talavera (Juan de) bordador de imaginería y de gran habilidad. Trabajó en Toledo con otros maestros el rico ornamento del cardenal Cisnéros el año de 1514 para aquella catedral. *Su arch.*

Tapia (D. Isidoro de) pintor. Nació en Valencia el año de 1720 y fué discípulo de Evaristo Muñoz. Pintó en aquella ciudad algunas obras públicas con agraciado colorido, como son los quadros de un retablo que está en la plaza de S. Bartolomé, y los que representan á santa Teresa, con los quatro doctores en un oratorio con sus puertas, que exîste en el convento de los carmelitas descalzos. Vino á Madrid en 743, y fué estimado por profesor de habilidad. Pasó despues á Portugal, y se cree haya muerto en Madrid, siendo individuo de mérito de la real academia de S. Fernando desde el año de 55, en cuya casa se conserva el sacrificio de Abrahan de su mano. *Orellana.*

Tapia (Pedro Juan de) pintor y vecino de Valencia. Estuvo el año de 1586 con el escultor Gerónimo Estéban en la villa de Andilla á exâminar y tasar la conclusion del retablo mayor de aquella parro-

quia, que acababa de hacer Francisco de Ayala por muerte de Josef Gonzalez, que le habia principiado. Véanse los artículos de estos dos profesores.

Tavaron ó tavarone (Lázaro) pintor. Nació en Génova el año de 1559, y desde niño entró en la escuela de Lúcas Cambiaso; sirviéndole en todas las cosas del arte, por lo que y por su buena disposicion mereció ser su discípulo predilecto, hasta traerle consigo á España. Felipe II, que conocia su talento y habilidad, le nombró su pintor el dia 19 de noviembre de 583 señalándole 20 ducados al mes para que trabajase en el Escorial lo que su maestro le ordenase. Habiendo fallecido este en aquel real sitio el año de 585, se quedó Lázaro allí con el mismo salario ayudando á Peregrino Tibaldi en los frescos del patio de los Evangelistas, como tambien ayudó á los hijos del Bergamasco en los de la sala de las batallas.

Despues de siete años de residencia en aquel monasterio, el rey por cédula de 27 de febrero de 590 le concedió 200 ducados para volver á su patria, en la que fué recibido con alegría de sus paisanos y amigos. Trabajó en ella algunas obras al fresco y al óleo, y falleció en 631 á los setenta y cinco de edad. Llegó á juntar nueve mil dibuxos originales de los mejores maestros, siendo gran parte de ellos de Cambiaso, los que enseñaba por entretenimiento á los aficionados. *Junt. de obr. y bosq.* = *Baldin.* = *Sopran.* = *Card.* = *Ponz.*

Tazon (Josef) escultor. Concurrió el año

de 1673 á la academia que estableciéron los profesores en Sevilla, y contribuyó á pagar sus gastos. *Su MS.*

Tello de moreta (Juan) platero, y uno de los que tasáron las ricas manillas ó axorcas que Julian Honrado trabajó el año de 1590 para la imágen de nuestra señora del Sagrario, que se venera en la catedral de Toledo. *Arch. de la cated.*

Teran (Juan Antonio) pintor. Subscribió á sostener los gastos de la academia sevillana en los años de 1673 y 74, y asistió á sus estudios. *Su MS.*

Terol (Jayme) pintor valenciano, y discípulo del P. Fr. Nicolas Borras en Cocentayna. Pintó el año de 1607 con Gerónimo Rodriguez Espinosa el retablo mayor de la parroquia de Muro en aquel reyno. Véase el artículo de este último profesor.

Texada (D. Gerónimo de) pintor por aficion y buen dibuxante en Sevilla. Concurria todas las noches á la academia que los profesores habian establecido en aquella ciudad el año de 1660, y contribuyó en 64 á sostener con ellos sus gastos. *Su MS.*

Theotocopuli (Dominico) pintor, escultor y arquitecto, mas conocido por el Greco, sin duda por haberlo sido, como lo manifiesta su apellido. Dicen que fué discípulo de Ticiano, pero no se halla en el catálogo de los que tuvo este gran maestro. Residia en Toledo el año de 1577, pues entónces comenzó á pintar el quadro del altar de la sa-

cristía de aquella santa iglesia, que representa el espolio de las vestiduras del Señor. No le concluyó hasta el de 87, por el que le pagó el cabildo 119ↀ maravedís, y 200600 por el ornato de escultura que tambien habia trabajado. Tasáron esta obra Estéban Jordan, vecino de Valladolid y escultor del rey, nombrado por el Greco, y Diego de Aguilera y Sebastian Hernandez por la fábrica.

Se hace mencion de esta misma obra en la visita que evacuó el cardenal Sandóval y Róxas, arzobispo de Toledo, el año de 1601, en los términos siguientes: »Un re-
»tablo grande que hizo Dominico Greco de
»pincel, que es quando quisiéron poner á
»nuestro Señor en la cruz, que tiene mu-
»chas figuras pintadas en lienzo, sentado so-
»bre una tabla con guarnicion de pilastras,
»basas, capiteles y frontispicio, todo dora-
»do; y en el banco unas figuras de talla tam-
»bien doradas, que son quando nuestra Se-
»ñora echó la casulla á S. Ildefonso." Se quitó este retablo quando se hizo el sagrario nuevo, ó quando se puso el de mal gusto que hoy exîste. El Vago italiano, que escaseó tanto los elogios de nuestros artistas, celebra mucho esta pintura, diciendo: »que tiene en
»sí toda la manera de Ticiano; y las cabezas
»manifiestan tal belleza y ayre, que parecen
»del mismo Ticiano."

Ántes de acabar este lienzo, esto es, el año de 1579 le encargó Felipe II el quadro de S. Mauricio para el monasterio del Esco-

rial, y viendo que lo dilataba por falta de colores finos y de dinero, mandó que se le diese alguno, colores y ultramar, con lo que pudo acabarle; y el P. Sigüenza dice: „De „un Dominico Greco, que ahora vive, y ha„ce cosas excelentes en Toledo, quedó aquí „un quadro de S. Mauricio y sus soldados, „que le hizo para el propio altar de estos „santos. No le contentó á S. M.: no es mu„cho, porque contenta á pocos, aunque di„cen es de mucho arte y que su autor sabe „mucho, y se ven cosas excelentes de su „mano." El tal quadro es duro, desabrido, extravagante, y de aquellos que llaman de su segunda manera, quando debia pertenecer á la primera, por quien se le mandó hacer, y por el sitio para donde se pintó. Dicen que adoptó este estilo para distinguirse del Ticiano, á quien se parecia quando pintaba con estudio y cuidado; pero esto es una patraña de las muchas que se cuentan de este profesor.

Se exercitó tambien con inteligencia en la escultura y arquitectura. Hizo las trazas de las iglesias de la Caridad, y de los franciscos descalzos de Illéscas: los retablos y estatuas para la primera, y el altar mayor y sepulcros con los bultos de los fundadores para la segunda. Consta de las cuentas de gastos del hospital de S. Juan Bautista de Toledo, llamado de Afuera, que Theotocopuli otorgó carta de pago de 30⊕ reales por la escultura, ensamblage, dorado y estofado de los retablos de aquella iglesia en 19 de mayo de 609 ante

Miguel Diaz, escribano del número de aquella ciudad. Executó en 590 la traza de la iglesia y retablo mayor del colegio de agustinos calzados de Madrid, llamado de D.ª María de Aragon: la de la casa de ayuntamiento de la ciudad de Toledo; y el túmulo con que celebró este cabildo las honras de la reyna D.ª Margarita, muger de Felipe III.

Pero no es cierto lo que dice Palomino, de haber hecho la traza de la iglesia del convento de santo Domingo el antiguo de aquella ciudad, y sus retablos, estatuas y pinturas, pues no hizo mas que pintar los quadros del altar mayor y colaterales. Así lo confirman ciertas partidas de las cuentas que dió el arciprestre Francisco de Huerta, capellan mayor de la capilla nueva, fundada por D.ª María de Silva en el mismo convento, á D. Diego de Castilla, dean y canónigo de la santa iglesia, y albacea de esta señora, de lo que estuvo á su cargo desde 28 de octubre de 1575, hasta 1.º de noviembre de 581, que dicen así:

„Á Nicolas de Vergára se le diéron 1576 „maravedís, que gastó en el modelo que hizo „para esta obra.

„El mismo Vergára corrió con la cante„ría de esta iglesia, y se le diéron 26967 „reales.

„Á Hernando de Ávila pintor 1700 ma„ravedís del dibuxo que hizo para el retablo.

„Juan Bautista Monegro executó la talla „de los altares, y cobró 10160 reales.

» Los Cisnéros doráron los retablos de di-
» cha iglesia.

» Dominico Theotocopuli pintó los ocho » quadros que contienen el altar mayor y co- » laterales, llevando por todos ellos 1@ du- » cados."

Se cuenta de este profesor que jamas estuvo ocioso, aun en su edad avanzada; y Francisco Pacheco dice que habiéndole visitado el año de 611, le enseñó una alacena muy grande de modelos de barro, que habia trabajado para sus obras de escultura y pintura, y una sala llena de bocetos de todos los quadros que habia pintado hasta entónces. Añade este escritor en otra parte. » ¿Quien » creerá que Dominico Greco traxese sus pin- » turas muchas veces á la mano, y las retoca- » se una y otra vez para dexar los colores » distintos y desunidos, y dar aquellos crueles » borrones para afectar valentía?" Pero asegura mas adelante, que fué gran filósofo, de dichos agudos, y que escribió sobre las tres nobles artes. Como un dia le hubiese preguntado Pacheco que cosa era mas difícil, el dibuxo ó el colorido, le respondió que el colorido, añadiendo que Buonarota habia sido buen profesor, pero que no habia sabido pintar.

Fué muy estimado y respetado en Toledo el Greco, á pesar de las extravagantes pinturas que hacia, bien que en medio de su colorido duro y extraño, siempre se descubre un cierto saber de maestro, particularmente en el dibuxo. Falleció muy viejo en aquella ciudad el

año de 1625, y fué enterrado en la parroquia de S. Bartolomé, con general sentimiento, especialmente de los artistas, porque los protegia y procuraba que los distinguiesen, y porque habia defendido las prerogativas de las tres nobles artes al año de 600 con el alcabalero de Illéscas, que le demandó, pretendiendo exîgirle la alcabala de lo que habia trabajado en los templos de aquella villa. El consejo de Hacienda sentenció á favor del Greco, declarando exêntas de todo tributo á las tres artes por su excelencia é inmemorial posesion en este privilegio; y esta executoria sirvió de defensa en lo sucesivo para otros pleytos que se suscitáron contra los profesores. Su amigo D. Luis de Góngora compuso á su muerte este soneto.

Esta en forma elegante ¡ó peregrino!
De pórfido luciente dura llave,
El pincel niega al mundo mas suave,
Que dió espíritu al leño, vida al lino.
Su nombre, aun de mayor aliento digno,
Que en los clarines de la fama cabe,
El campo ilustra de ese mármol grave:
Venéralo, y prosigue tu camino.
Yace el Griego: heredó naturaleza
Arte, y el arte estudio, iris colores,
Febo luces, sino sombras Morfeo.
Tanta urna, á pesar de su dureza,
Lágrimas beba, y quantos suda olores
Corteza funeral de árbol sabeo.

Fr. Félix Hortensio Palavicino compuso otros dos sonetos con motivo del retrato que

le habia pintado Dominico, y del túmulo que levantó en Toledo para las honras de la reyna D.ª Margarita, que están impresos en sus obras póstumas. En los respectivos artículos hablamos de los discípulos aventajados que saliéron de su escuela, distinguiéndose entre todos Fr. Juan Bautista Maino, Luis Tristan y Pedro Orrente. Resta solo decir las obras públicas que conocemos de su mano.

TOLEDO. *CATEDRAL.*

El quadro del despojo de las vestiduras del Señor, que está en el altar del testero de la sacristía: un apostolado sobre los caxones de esta pieza; y un S. Francisco en la del vestuario.

ID. *HOSPITAL DE A FUERA.*

Las pinturas del retablo mayor, el bautismo de Cristo en el colateral del lado de la epístola, y el retrato del cardenal Tabera sobre la puerta que va á la sacristía.

ID. *MERCENARIOS CALZADOS.*

Un crucifixo en un altar de la iglesia.

ID. *SANTA CLARA.*

Seis quadros en el retablo principal, relativos á la vida de Cristo, y son de lo mejor de su mano.

ID. *PARROQUIA DE S. JUAN BAUTISTA.*

Algunos lienzos en los postes.

ID. *S. VICENTE.*

Las pinturas y arquitectura del retablo mayor.

ID. *SANTO TOMÉ.*

El célebre entierro del conde de Orgaz, al

que asisten S. Estéban y S. Agustin: es apreciable por los retratos de insignes caballeros que contiene.

ID. *SANTO DOMINGO EL ANTIGUO.*

Los quadros del altar mayor que representan la asuncion de nuestra Señora con los apóstoles en primer término, y á los lados S. Pedro y S. Juan Evangelista de cuerpo entero: en el segundo Jesucristo muerto en los brazos del eterno Padre, y en los intercolumnios S. Benito y S. Bernardo de medio cuerpo: la resurreccion del Señor en el colateral del lado de la epístola; y en el del evangelio el nacimiento.

ID. *S. MÁRCOS.*

Un crucifixo.

ID. *MONJAS DE S. TORQUATO.*

El borron del quadro de S. Mauricio, que pintó para el Escorial.

ID. *MONJAS DE LA REYNA.*

Un crucifixo con dos retratos de medio cuerpo en un altar que está á los pies de la iglesia.

ID. *CAPILLA DE S. JOSEF.*

Las pinturas del retablo mayor.

ID. *MONASTERIO DE LA SISLA.*

Un quadro con dos santos ermitaños del tamaño del natural en una pieza inmediata al refectorio, y algun otro de su mano en la sacristía.

ID. *CASA DE AYUNTAMIENTO.*

Un lienzo grande en la escalera, que representa la vista de Toledo y de sus contornos.

ILLÉSCAS. *HOSPITAL DE LA CARIDAD.*

Las estatuas de dos apóstoles en el retablo principal: las pinturas de la capilla mayor, cuyos asuntos son de la vida de la Vírgen; y el quadro de S. Ildefonso en otro altar.

ID. *FRANCISCOS DESCALZOS.*

El de la Vírgen en el altar mayor, y los bultos en mármol de D. Gedeon de Hinojosa y de D.ª Catalina Velasco su muger, del tamaño del natural, fundadores de este convento, en sus magníficos sepulcros.

ESCALONA. *PALACIO DEL MARQUES DE VILLENA.*

Los quadros de los dos altares de la capilla: el del lado del evangelio representa á S. Juan Bautista, y al Evangelista; y el de la epístola á dos santos de la órden de S. Francisco.

BAYONA EN LA PROVINCIA DE SEGOVIA. *PARROQUIA.*

Las pinturas del altar mayor pertenecientes á la vida de santa María Magdalena.

LA GUARDIA. *PP. TRINITARIOS.*

El quadro grande del retablo principal, que representa la santísima Trinidad.

MÓSTOLES. *PARROQUIA.*

La santa faz del Salvador en un lienzo.

CASARRÚBIOS. *S. ANDRES, PARROQUIA.*

Otra igual en un poste.

ESCORIAL. *REAL MONASTERIO.*

Una sacra Familia, que copió del Corregio, colocada en la pieza que está entre los dos ca-

pítulos: S.Eugenio en pie, y S.Pedro apóstol del mismo tamaño en el capítulo vicarial : en la celda del prior un lienzo que representa la gloria y abaxo el purgatorio y el infierno, con muchas figuras pequeñas ; y el martirio de S. Mauricio y sus compañeros en la capilla del colegio.

MADRID. *BUENRETIRO.*

Algunos retratos de reyes y personages en dos galerías.

ID. *ATOCHA.*

Una resurreccion del Señor en el camarin de la Vírgen.

ID. *RECOLETOS.*

Dos quadros en la pieza que está ántes del camarin de nuestra señora de Copocavana, y representan una vista de Toledo y la oracion del huerto.

ID. *S. SEBASTIAN.*

El prendimiento del Señor en la sacristía.

ID. *DOÑA MARÍA DE ARAGON.*

Las pinturas del altar mayor, que pertenecen á la vida de Cristo.

ID. *LAS RECOGIDAS.*

Un S. Francisco de Asis.

ID. *S. BASILIO.*

Un santo obispo en la sacristía, compañero del S. Eugenio que está en el Escorial.

ID. *LA MERCED.*

S. Martin partiendo la capa con el pobre en la segunda pieza de la portería.

ID. *CARMELITAS DESCALZOS.*

La cabeza de un santo en la tercera pieza del camarin.

ID. *LAS BARONESAS.*

Un apostolado de medio cuerpo en la sacristía.

ID. *ACADEMIA DE S. FERNANDO.*

Otro entierro del conde de Orgaz.

SIGÜENZA. *COLEGIO DE S. ANTONIO.*

Un S. Francisco de Asis en la capilla.

VALENCIA. *COLEGIO DE CORPUS CHRISTI.*

El nacimiento del Señor en la sacristía.

MEDINACELI. *PALACIO DEL DUQUE.*

La oracion del huerto de extraña composicion, en la capilla.

LEON. *S. CLODIO.*

Un buen crucifixo en la sacristía. *Arch. de la catedr. de Toled., del hospital de afuera, y de santo Domingo el antiguo. = Junt. de obr. y bosq. = Doct. Pis. = P. Sigüenz. = Butr. = Pach. = Palom. = Vag. italian. = Ponz.*

THEOTOCOPULI (Jorge Manuel) escultor y arquitecto, é hijo y discípulo de Dominico Greco. Llegó á ser tan acreditado en estas dos profesiones, que el cabildo de la santa iglesia de Toledo le nombró su escultor y arquitecto en 10 de marzo de 1625. Comenzó el año siguiente la cúpula y linterna de la capilla muzárabe en aquella catedral contra el parecer de otros maestros, particularmente de Fr. Alberto de la Madre de Dios, carmelita descal-

zo, que opinaba no poderse executar. Este religioso tomó el asunto con demasiado calor sosteniendo su voto; pero Jorge Manuel, apoyado en el dictámen de D. Juan Bautista Crescenci, escribió con energía refutándole, y concluyó la cúpula con victoria el año de 631. Puso en ella los escudos de armas del infante D. Fernando, del cardenal D. Antonio Zapata, gobernador del arzobispado y del canónigo obrero D. Horacio Doria.

Hizo una traza para la pieza que llaman el Ochavo en la misma santa iglesia; y en 628 se suscitó la duda sobre si se deberia continuar esta obra por el diseño que habia delineado ántes Nicolas de Vergara el mozo, ó por los que hiciéron despues y sucesivamente Monegro y Jorge Manuel. Habiéndose consultado este punto con Juan Gomez de Mora y con el marques de la Torre, determinó el cardenal Zapata, que se prosiguiese el pensamiento de Vergara, baxando un cuerpo de los que habia trazado, y así se continuó. Hubo despues otras dudas, que se pueden ver en el artículo de Pedro de la Torre, escultor y arquitecto. Theotocopuli falleció en Toledo el dia 29 de marzo de 631. *Arch. de la cated. de Toled.*

Tibaldi (Peregrino) pintor, escultor y arquitecto: ó Peregrino de Bolonia, ó Peregrino de Peregrini, pues que por todos tres nombres es conocido: Tibaldi por haberse llamado su padre Tibaldo, de Bolonia por haber nacido en esta ciudad, y Peregrini por ser de esta casa

y familia. De quantos profesores extrangeros viniéron á España hubo pocos que tanto la ilustrasen y enriqueciesen con sus obras como Tibaldi, pues son una parte principal del adorno del monasterio del Escorial, y otros tantos modelos de imitacion para nuestros jóvenes, que quieran estudiar el difícil arte de los escorzos, dibuxar segun el estilo grandioso de Buonarota, y pintar con la blandura del Coregio.

Los que han escrito su vida no están de acuerdo sobre su verdadera patria: unos quieren que haya nacido en Milan, y otros en Bolonia; pero está averiguado ser originario de aquella ciudad, y haber nacido en esta el año de 1522. Desde su niñez manifestó, como todo gran profesor, una inclinacion decidida á las bellas artes, y aprendió á pintar con Bartolomé de Ramenghi, llamado Bagnacaballo, uno de los buenos discípulos de Rafael de Urbino, que se habia retirado á su patria. Baxo su direccion hizo Peregrino rápidos progresos, y deseoso de que fuésen mayores pasó á Roma el año de 547 á estudiar las estatuas griegas y demas prodigios del arte. Dibuxó tambien las obras de Micael Ángel, que aun vivia, y salió muy imbuido en su manera, mas con su talento pudo domesticarla, digámoslo así, por tanto su paisano Anibal Caraci le llamaba el *Michael agnolo riformato*: epiteto que describe todo su carácter y estilo.

Acreditado sobre manera en aquella ca-

pital, pintó con otros profesores en el castillo de Sant Ángelo, siendo muy elogiado su S. Miguel, que está en la sala principal; y se aventajó en el colorido á Jacobo Sementi, que trabajaba con él en la iglesia de S. Luis de los franceses. Restituido á Bolonia hizo ver en el público quanto habia adelantado en la pintura y escultura, que exercia en estuco con mucha destreza y conocimiento. De allí pasó á Loreto, y pintó la capilla del cardenal Ausbourg en aquella casa santa; y es muy celebrado lo que pintó en Ancona en la casa de los comerciantes por el estilo de Buonarota, y en la iglesia de S. Agustin.

Habiéndose dedicado despues al estudio de la arquitectura civil y militar, se hizo tan famoso en ella, que S. Cárlos Borromeo le eligió para edificar el palacio de la Sapiencia en Pavía, y el estado de Milan le nombró intendente de sus obras, y de las del domo ó gran catedral. Veinte años se ocupó en la arquitectura y escultura, cuyas excelentes estatuas de estuco sirviéron de modelos á Anibal Caraci para pintar la galería de Farnesio, hasta que llegando la fama de su habilidad á noticia de Felipe II, le llamó para pintar en el Escorial.

Llegó á este monasterio el año de 1586, y ademas de habérsele señalado un salario correspondiente á su mérito, cuyo pago se habia de hacer en Milan, mandó el rey que se le satisfaciesen las obras á tasacion de peritos. La primera que pintó fuéron quatro historias

sagradas al fresco con figuras de mediano tamaño en el camarin que está detras del altar mayor. Representan los israelitas cogiendo el maná, la cena del cordero pascual, Abrahan ofreciendo á Melquisedec el diezmo de la victoria y el ángel que trae el pan á Elías en el desierto; y pintó en la vuelta que hace la bóveda el arco iris, rodeado de ángeles y nubes.

Agradó mucho al rey este trabajo, y quedando muy contento con la venida de Peregrini, se tranquilizó de lo que le habian incomodado las obras de Lúcas Cambiaso y de Federico Zúcaro. Mandó que se picasen las cinco historias que este habia pintado al fresco en el claustro principal ó de los Evangelistas, y que Tibaldi las pintase de nuevo, como lo executó, ménos la que representa la Anunciacion que quedó sin picar.

El mérito que tiene cada una de las historias de este claustro exîgia que se describiesen detenidamente, pero para no molestar suplirá una ligera explicacion de lo que representan. Saliendo de la iglesia por la puerta que está en la galería del norte se halla á mano izquierda la primera historia con que comienza la vida del Redentor y de su santísima madre con figuras mayores que el tamaño del natural: figura el encuentro de S. Joaquin y santa Ana en la puerta del templo, con que antiguamente se significaba la concepcion de la Vírgen: contiene un trozo bien entendido de arquitectura y un pais muy ameno con figuras. Sigue el naci-

miento de nuestra Señora, y en lo alto se ve á santa Ana sentada en su lecho con gran compostura y decoro, y en lo baxo unas mugeres vistiendo á la recien nacida. La tercera es la presentacion de la Vírgen niña en el templo con las figuras acostumbradas en este misterio y otras de pobres en primer término, en cuyos desnudos quiso demostrar Peregrino su gran estudio en la anatomía del cuerpo humano. La quarta representa los desposorios de S. Josef y de la Vírgen con semblante y actitudes de honestidad y hermosura y los acompañan otras figuras de diferentes edades y sexôs en un templo elegante, todo bien ordenado, por lo que se tiene por una de las mejores historias de este claustro. Sigue la Anunciacion de Zúcaro; y la visitacion á santa Isabel es la sexta de este lienzo, que tambien pintó Tibaldi. No siguió con las demas por la priesa y deseo que tenia el rey de verlas concluidas, contentándose con que hiciese los dibuxos y estuviese sobre los oficiales que las habian de pintar; pero con todo eso quedáron algunas descorregidas, de lo que se quejaba amargamente Peregrino.

Pasado el primer ángulo, que pintó Luis de Carbajal, siguen nueve historias en la galería de oriente y representan la huida á Egipto, la muerte de los inocentes, la vuelta de Egypto á Nazaret, la disputa en el templo con los doctores, la tentacion en el desierto, la vocacion de los apóstoles, la resurreccion

de Lázaro, y Jesucristo arrojando del templo á los mercaderes.

Rómulo Cincinato pintó el segundo ángulo, y en la galería del medio dia hay diez historias de la pasion de Cristo, que principian en la oracion del huerto y acaban en la calle de la Amargura, con mucha composicion, actitudes admirables y fuego de invencion. El tercer ángulo está pintado al óleo y al fresco por Tibaldi. Comprehende, como los demas, dos oratorios con sus puertas: representó en la parte exterior del primero, esto es, en las puertas cerradas, al Señor pendiente de la cruz, y mirado de lado con un escorzo tan difícil como bien desempeñado, y abiertas las puertas representó este mismo asunto en la tabla del medio, pero con el crucifixo visto de frente: le acompañan muchas figuras que asistiéron en el calvario, con variedad en los caractéres y pasiones. Mostró aquí este profesor su talento, su filosofía y su destreza en pintar al óleo, sin embargo de no haber exercitado este género veinte años hacia. Representó en las puertas el acto de crucificar al Señor y el descendimiento de la cruz; y estos mismos asuntos al fresco en las paredes que rodean el oratorio, y aunque con variedad en la composicion, en las actitudes y en los escorzos, con mucha semejanza en los semblantes de los mismos sugetos.

No pintó Tibaldi el otro oratorio como se cree, pero le trazó y acabó. Representa por dentro y fuera la resurreccion del Señor,

y en las puertas abiertas al óleo, y en las paredes al fresco, quando los santos varones le pusiéron en el sepulcro, y la baxada á los infiernos. La galería de poniente contiene nueve historias con las cinco que están en las paredes del descanso de la escalera principal, de las quales exîsten dos pintadas por Lúcas Cambiaso y representan á S. Juan y S. Pedro quando corriéron al sepulcro y la aparicion del Salvador á los apóstoles, no estando santo Tomas en el cenáculo. Habia pintado Cambiaso tambien las otras tres; pero Felipe II mandó picarlas y que las volviesen á pintar los discípulos de Tibaldi por los diseños de este. Todas nueve representan apariciones del Señor despues de resucitado hasta que subió á los cielos, y son las que se pintáron con mas precipitacion, y por consiguiente las que tienen mas defectos.

Pasado el quarto ángulo, que pintó Miguel Barroso, hay en el lado del norte hasta la puerta de la iglesia quatro historias, cuyos asuntos son el tránsito de nuestra Señora, la asuncion, la coronacion y el juicio final, que con las seis que diximos al principio son diez, y treinta y ocho todas las del claustro, sin contar las de los ángulos.

Miéntras los oficiales trabajaban esta gran obra quiso el rey que Peregrino pintase el martirio de S. Lorenzo para colocar en el sitio principal del retablo mayor de aquella iglesia en lugar del de Federico Zúcaro, que mandó quitar. Pintóle en efecto Tibaldi, y agradó mu-

cho ántes de ponerle en su nicho; pero no tanto despues de colocado, por la razon que dice el P. Sigüenza: » Se cree que ninguno agradará » por la mala luz que tiene de enfrente y por » el deseo de que en aquel principal sitio haya una cosa que no se tenga mas que pedir.» Pintó el nacimiento y epifanía del Señor para los lados del primer cuerpo del mismo retablo, porque tambien se quitáron los que habia de Zúcaro. Y pintó el gran quadro de la batalla de S. Miguel para un altar de la nave de la iglesia en el lado del evangelio: obra de mucho estudio é inteligencia del desnudo y de los escorzos, y muy apreciable por la variedad de actitudes en las figuras de los malos ángeles. Inventó y diseñó el martirio de santa Úrsula con sus compañeras que pintó Juan Gomez, y está colocado en el altar de enfrente al anterior; y es de mano de Tibaldi el Señor á la columna que exîste en el capítulo vicarial.

Pero la obra que le da mas fama y nombre en España, y acaso la mejor que pintó en Italia es la bóveda y paredes de la librería de aquel real monasterio. Tiene esta pieza ciento noventa y quatro pies de largo, treinta y dos de ancho y treinta y seis de alto, y toda está pintada de su mano desde la cornisa arriba, pues el friso que está mas abaxo es de Bartolomé Carducho.

Representó Tibaldi en el testero que cae hácia el colegio la filosofia en figura de una robusta matrona, grave y hermosa, en-

señando el globo terráqueo á Sócrates, Platon, Aristóteles y Séneca, que están á sus lados; y en el testero opuesto la teología sentada con una corona real en el ayre, sostenida por la fuerza de los resplandores que despide de su cabeza. La acompañan los santos doctores de la iglesia latina, á quienes manifiesta el libro de la sagrada escritura. Todas estas diez figuras son mucho mayores que el tamaño del natural, y están pintadas con tanta fuerza y realce que se distinguen desde qualquiera parte de la pieza.

Divídese la bóveda de esta librería en siete compartimentos con unas faxas ó arcos, adornados con mil caprichosos grotescos de buen gusto, y en donde arrancan hay unos pedestales fingidos con figuras de poetas y escritores. En la cumbre de cada compartimento se representa una de las siete artes liberales, á saber: la gramática, la retórica, la dialéctica, la aritmética, la música, la geometría y la astronomía, figuras tambien mucho mayores que el natural, sentadas sobre nubes y escorzadas con suma inteligencia, con unos niños que tienen los instrumentos respectivos á cada profesion. A los lados de las ventanas están quatro personages de los que mas se distinguiéron en el arte que arriba se representa. Tambien hay en cada compartimento diez figuras de hombres desnudos que con extrañas actitudes aparentan sostener la fábrica, para las que hizo modelos de bulto, y por ellos cartones del mismo tamaño, que le hurtáron

quando se acabó la obra, de lo que se lamentaba mucho.

Se ve en ella el empeño que hizo de manifestar lo que habia estudiado al lado de Buonarota, por el carácter grandioso que dió á las figuras, por la rotundidad de sus formas, por la fuerte expresion de la anatomía, por la facilidad en los escorzos y por la fecundidad en la composicion. Solo se distingue de aquel gran maestro en la dulzura y brillantez del colorido, en que seguramente le excedió, con una práctica maravillosa en el fresco y mucho arte en los colores cambiantes, en los celages y en los exquisitos adornos.

Mucho placer, dicen, que tuvo Felipe II con el buen desempeño de Tibaldi en esta gran obra, como se lo manifestó al retirarse á Italia, remunerándole con 100Ⓓ escudos y un título de marques en los estados de Milan, segun afirman varios escritores. A poco tiempo de estar en aquella ciudad falleció el año de 1592, y no en Módena, ni el de 1606 como dice Palomino.

Cuenta Mr. de Piles, que quando Peregrini estaba en Roma llegó á tal estado de pobreza y de abandono por lo mal que le habia correspondido la pintura, sin darle lo necesario para vivir, que se retiró á un monte, resuelto á dexarse morir de hambre, donde permaneció algunos dias sin comer, hasta que pasando por allí el papa Gregorio XIII, siguió su voz dolorida, y le halló oculto detras de un matorral. Que enterado el pontífice del

motivo que le habia conducido á aquel estado, le dió una severa reprehension y le animó á que siguiese la arquitectura, ofreciendo ocuparle en sus obras; y añade que de esto tuvo orígen el haber sido tan gran arquitecto é ingeniero. Pero esta historia que tiene todo el ayre de novela, está refutada por falsa en el libro que se imprimió en Venecia no ha muchos años con láminas de lo que habia pintado en el Instituto de Bolonia, relativo á la Odisea, que es una parte principal del adorno de aquella ciudad.

Fuéron sus discípulos Gerónimo Miruoli, Juan Francisco Bezzi, llamado Nosadella y Dominico Tibaldi, su hijo, segun el testimonio de algunos escritores, ó hermano segun el de otros. Fué este Dominico un gran pintor y grabador de láminas, de quien hay algunas buenas y raras, y fué maestro en este género del célebre Agustin Caraci. Falleció en Bolonia el año de 1583 quando Peregrino no habia venido todavía al Escorial, por lo que no puede ser cierto que le hubiese conseguido una plaza de senador, como tambien refiere Palomino. *Junt. de obr. y bosq.* = *P. Sigüenz.* = *Pach.* = *Mazzolar.* = *Baglion.* = *Lomaz.* = *Vasari.* = *Malvas.* = *Zanot.* = *P. Orland.* = *D' Piles.* = *Felibien.* = *Palom.* = *Ponz.*

Ticiano vecelio, pintor, príncipe del colorido y el mas puntual imitador de la naturaleza en esta parte, que ha habido en Europa. España se gloría de haber estado en su

córte y de haberla enriquecido con sus obras. Nació el año de 1477 en la pequeña villa de Pieva de Cadora en los confines del Friuli, cabeza de las siete que componen la provincia del Cadorin en los estados de Venecia, por lo que se llamó de Cador. Sus padres eran de la ilustre y antigua familia de Vecelli, de la que fué tambien S. Ticiano, obispo de Odezzo, ségun la comun tradicion de aquel pais.

A los diez años de edad fué llevado á Venecia á la casa de un tio suyo, y como descubria inclinacion y buenas disposiciones para la pintura, le puso en la escuela de Juan Belino, el pintor mas famoso que habia en aquella capital. El genio y la aplicacion produxéron extraordinarios progresos, pues á los veinte años ya Andrea Zucchi habia grabado la estampa del triunfo de la fe por invencion y dibuxo de Ticiano, que le dió mucha reputacion por las excelentes figuras que contiene de patriarcas, profetas, apóstoles, mártires, confesores y vírgenes.

Viendo en 507 que su condiscípulo Giorgione de Castel Franco daba mas relieve y morbidez á sus obras, procuró imitarle, y lo consiguió con tanta perfeccion, que no se distinguian las pinturas de los dos. Envidioso el Giorgione de su habilidad, le echó de su casa, y viviéron enemistados hasta la muerte de este, acaecida en 511, dexando á Ticiano libre el campo de la fama y reputacion en Venecia. Inmediatamente fué buscado para pintar un pórtico en Vincencia, el palacio Gri-

mani en Venecia, y algunos pasages de la vida de S. Antonio en su iglesia de Padua. El senado le nombró para que acabase lo que Juan Belino habia dexado por concluir en la gran sala del consejo, señalándole 300 escudos anuales sobre un oficio llamado la *Sensería*, que segun antigua costumbre se confería al mejor pintor de la república con la obligacion de retratar al dux para colocarle en el palacio de S. Márcos.

En 514 concluyó un bacanal para Alfonso, duque de Ferrara, que su maestro habia dexado en bosquexo, y le pintó otros dos, que admiráron á los inteligentes. Hízole tambien su retrato y el de Laura, con quien se casó despues el duque, los que por muy parecidos y bien pintados fuéron satisfechos con generosidad, y los grabó mas adelante Gil Sadeler. Finalmente le pintó el famoso Cristo *de la moneta*, que de la galería de este príncipe pasó á la del elector de Saxonia, y si no exîste en ella podrá ser el mismo que está en la sacristía del Escorial, bien que Ticiano acostumbraba repetir sus mejores obras, particularmente quando estaban pintadas en quadros de caballete, como este. En Ferrara contraxo por aquel tiempo estrecha amistad con el Ariosto, á quien retrató en premio de las honras que le habia hecho con sus versos en el *Orlando furioso*. Pintó en 516 el gran lienzo de la asuncion de la Vírgen con los apóstoles en primer término para el altar mayor de los padres conventuales de Venecia y otros muchos para va-

rios templos de aquella capital, de los que hay estampas muy buscadas y grabadas por Valentino de la Febre, Andrea Andrani, Martin Rota, Antonio Masson, Andrea Zucchi, Cornelio Cort, los Sadelers y por otros antiguos y correctos grabadores.

Como se desease en Roma conocer á Ticiano, el cardenal Bembo, secretario de Leon X, le escribió convidándole á que pasase á aquella capital á pintar para S. S. Dilató algun tiempo por sus ocupaciones este viage, que deseaba hacer por besar el pie al papa y por abrazar á Rafael de Urbino; pero habiendo fallecido estos dos personages, le suspendió para mas adelante, y envió algunas pinturas de su mano para santa María la mayor y para otros templos. En esta época retrató al príncipe Grimani, al Loredano y á Francisco I.°, rey de Francia, quando volvia de Italia á Paris; y en 523 al dux Andrea Gritti, que fué su gran amigo y protector, y quien para sacarle de un mediano pasar en que vivia, dispuso que pintase en la gran sala del consejo la batalla de Cador entre los venecianos y los imperiales. Obra de gran consideracion y de mucha utilidad para su autor, la que pereció en un incendio, pero hay estampa grabada por Fontana. La que le dió entónces mas reputacion fué el célebre S. Pedro mártir que está en la iglesia de S. Juan y S. Pablo de Venecia, cuyo boceto conserva en Madrid el señor D. Juan Ignacio Ayestarán por muerte del señor D. Manuel de Roda.

Habiéndose retirado á Venecia el célebre Pedro Aretino huyendo del saqueo de Roma, trabó estrecha amistad con Ticiano, y con sus elogios le hizo conocer de los sabios y príncipes de Europa, siendo el instrumento de su fortuna. En 530 le proporcionó pasar á Bolonia á retratar al emperador Cárlos V quando estuvo á coronarse por el papa Clemente VII. Le pintó en efecto en el mismo trage y disposicion que habia entrado armado en aquella ciudad, y salió el retrato tan á gusto de S. M. que mandó darle 1Ⓓ escudos.

Quando Ticiano volvió á Venecia halló al Pordenone con gran proteccion de los caballeros de aquella república, y como que queria disputarle la primacía en la pintura; pero habiendo trabajado con él en la iglesia de S. Juan el Limosnero, quedó muy atras el mérito de su rival. Pintó entónces una Anunciacion para la iglesia de santa María de los Ángeles en Murano, y no queriendo darle mas que 500 ducados el que se la habia encargado, por consejo del Aretino la regaló al Emperador, que la estimó mucho y mandó darle 2Ⓓ. Es el mismo quadro que habia en la capilla antigua de Aranjuez y permanece en aquel palacio.

Volvió á retratar á Cárlos V en Bolonia el año de 32 quando regresaba de Ungría; y entónces hizo los del cardenal Hipólito de Médicis, del marques del Vasto, de Antonio de Leiva y el de Aretino. Este su verdadero

amigo en recompensa le ingirió con el duque de Mantua, quien le conduxo á su palacio, donde le pintó su retrato, el de su hermano el cardenal y doce cabezas de los césares que grabó despues Gil Sadelers, cuyas estampas son en el dia muy raras.

D. Antonio Palomino, refiriéndose al caballero Cárlos Ridolfi, asegura que Ticiano vino á España el año de 1548, llamado por el Emperador, y que estuvo en su corte hasta el de 53 en que S. M. le creó conde Palatino en Barcelona, bien que Ridolfi dice que pasó á la corte imperial, sin explicar si estaba esta en España, Alemania ó en los Paises baxos: mas la fecha en Barcelona del título de conde Palatino manifiesta que era en España. Pero siendo indubitable, segun el testimonio del coronista fray Prudencio de Sandobal, de Leti, de Robertson y de otros que escribiéron la vida de Cárlos V, que en este período andaba el César por Augusta, Bruxêlas y otras ciudades de los Paises baxos y de la Bohemia en la guerra de Alemania contra los protestantes, con cuyo objeto habia salido de Barcelona el dia primero de mayo de 542; y siendo tambien cierto que no volvió á España hasta el de 556, despues de haber renunciado el imperio y el reyno, para encerrarse en el monasterio de Yuste, se deduce ser falsa la época de la venida y permanencia de Ticiano en España que señala Palomino.

Por estos datos infieren algunos que aquel pintor no vino á este reyno, sino que pasó á

los Paises baxos donde el Emperador tenia su corte el año de 548. Pero cotejadas las fechas de los viages, empresas y victorias de Cárlos V con las de los viages y obras del Ticiano, resulta que este vino á España poco tiempo despues de haber pintado en Bolonia el segundo retrato del Emperador, quien tambien vino entónces y permaneció en el reyno hasta el dia 30 de mayo de 1535, que se embarcó en Barcelona para ir contra Barbaroxa, en cuyo año creemos se haya restituido Ticiano á Italia.

Tres razones poderosas fixan esta época de su residencia en España: 1.ª que en 532 y en principio de 33, en que suponemos haber venido, tenia este profesor cincuenta y quatro ó cincuenta y cinco años de edad, mas proporcionada para emprender un viage tan incómodo, que la de setenta y uno que tendria si hubiese venido en el de 548, como dice Palomino. 2.ª que siendo cierto el haber retratado á la emperatriz, como lo es, respecto de que Argote de Molina asegura en el libro *De la montería del rey D. Alonso*, que el año de 1582 exîstía su retrato pintado por Ticiano en la sala de los retratos del palacio del Pardo entre quarenta y siete de príncipes, damas y caballeros, de mano de otros grandes pintores, no pudo Ticiano haberle hecho sino en España, donde permaneció esta señora hasta el año de 538 en que falleció. Y la 3.ª está fundada en el mismo título de conde Palatino, fecho en Barcelona el año de

553, quando el Emperador residia en Bruxêlas. ¿Que cosa, pues, mas natural y expuesta á equivocarse, que haber cambiado el escribiente de Ridolfi el 35 en 53 quando copió la fecha del título? No pudo dexar de ser así, supuesto que Cárlos V estaba en Barcelona el año de 535 y en Bruxêlas el de 553, como hemos dicho.

Luego que Ticiano llegó á España retrató tercera vez al Emperador, quien mandó darle otros mil escudos. Presentó á S.M. varias obras de su mano: pintó otras y el retrato de la emperatriz. El César le señaló dos pensiones sobre los estados de Milan: le armó caballero: le creó conde Palatino y mandó que nadie le retratase en adelante, pues que *tres veces habia recibido la inmortalidad de mano de Ticiano.*

D. Cristóbal de Ontañon, ayuda de cámara de Cárlos II, y sugeto muy conocido en la corte por su aficion é inteligencia en la pintura, refiere en una declaracion que dió á fines del siglo XVII sobre el pleyto del Soldado, un pasage que no debemos omitir. Dice, pues, que para cortar Cárlos V una disputa que se habia suscitado á su presencia entre los grandes de España y Ticiano sobre la nobleza del arte de la pintura, le mandó traer la tablilla y pinceles para retocar un quadro que estaba colocado sobre la puerta de la pieza en que se hallaban. Obedeció al momento, y expuso que sin andamio no alcanzaba á pintarle. Echó mano el Emperador de una mesa que estaba

inmediata, ayudándole los grandes á ponerla en sitio proporcionado, y le dixo, *sobre esta alcanzareis.* Subióse el pintor sobre ella, y como tampoco alcanzase, tomando el César el bufete por una esquina, le dixo: *yo haré que alcanceis*; y añadió á los grandes que estaban del otro lado: *levantad, que todos debemos levantar á un hombre tan grande y tenerle en palmas, y dar á esta sciencia y arte el ser emperadora de todas.* No quedáron muy contentos los magnates, y desde entónces miráron con envidia y ódio á Ticiano; ni faltó quien se atreviese á insinuar al Emperador quanto se notaba en la corte la familiaridad que tenia con el pintor prefiriéndole á los príncipes; á lo que respondió S. M.: *Hay muchos príncipes, y Ticiano es uno solo.* Visitábale freqüentemente en su obrador á verle pintar; y como en una de estas visitas se le hubiese caido un pincel en el suelo, el Emperador le cogió al momento. Ticiano al ver esta accion, se arrojó inmediatamente á sus pies, diciendo: *Sire, non merita cotanto honore un servo suo*; y S. M. le respondió: *E degno Ticiano essère servito da Cesare.*

Es muy difícil señalar los lienzos que pintó en España, por estar confundidos con los que hizo despues para Felipe II, con los que regaláron á Felipe IV, y con los que se compráron en la almoneda del desgraciado rey de Inglaterra, que componen una parte de la gran coleccion que posee el rey en los palacios de Madrid, Aranjuez y S. Ildefonso,

y de ... que hay en el real monasterio del Escorial, sin contar los que se quemáron en el antiguo alcázar de Madrid y en el del Pardo. Argote de Molina en el citado libro de la *Montería* dice que habia en el del Pardo el año de 582 las pinturas siguientes de mano de Ticiano: en la primera sala alta la que representaba á Júpiter convertido en sátiro, contemplando la hermosura de Antiopa dormida; y en la sala de los retratos entre los quarenta y siete con que estaba adornada, eran de este profesor los de Cárlos V y de su muger, los de Felipe II, de Emanuel Filiberto duque de Saboya, de D. Fernando Álvarez de Toledo, duque de Alba, el del mismo Ticiano, que tenía en la mano otro de Felipe II, los de Mauricio, duque de Gleves, de Joan Federico, duque de Saxonia, de la duquesa de Baviera, de la duquesa de Lorena, y el de la condesa Palatina del Rhin.

Desde Barcelona volvió Ticiano á Italia el año de 535, como demostramos arriba; y despues de haber observado las principales obras de las bellas artes en las ciudades en que estuvo, se retiró á su casa de Venecia á gozar de la tranquilidad y compañía de su familia y amigos, pintando para el público y para los particulares. En 543 pasó á Ferrara á besar el pie de Paulo III: le retrató entónces, y tuvo necesidad de condescender á las instancias del cardenal Sforza, repitiendo el mismo retrato, por el que se sacáron despues muchas copias en Roma. Por

este tiempo hizo el del duque de Urbino; y para su palacio los de otros príncipes, incluso el de Soliman, emperador de los turcos. Y restituido á Venecia, concluyó muchas obras que tenia principiadas, y los retratos del duque de Alba y de D. Diego de Mendoza, que á la sazon se hallaba en aquella corte de embaxador de España.

Paulo III, que habia quedado enamorado del pincel de Ticiano, le hizo llamar á Roma el año de 548 por medio del cardenal Farnesio, quien encargó á Jorge Vasari le acompañase á ver todo lo mejor que habia de las bellas artes en aquella capital. Se le señaló quarto en el palacio de Belvedere, en el que volvió á retratar á S. B. de cuerpo entero, y pintó los del duque Octavio y del cardenal Farnesio, que fuéron la admiracion de Roma. No fué poca la que tuvo Micael Ángel Buonarota, quando yendo á visitarle con Vasari, le halló pintando la célebre Danae, y al paso que le sorprendió el colorido, se condolió de que no se hubiese dedicado á dibuxar con mas exâctitud. Tambien pintó allí una Vénus y Adónis para el palacio Farnesio, y para S. S. un Eccehomo, que se colocó en su dormitorio. El papa le llenó de honras y dádivas propias de su munificencia, y confirió á un hijo suyo la mitra del obispado de Ceneda, que el padre no le permitió aceptar, exponiendo que no tenia el mérito correspondiente á tan grave peso. Y deseando S. B. que Ticiano se quedase en Roma, le

ofreció el empleo de *Fratel del Piombo*, vacante por muerte de Fr. Sebastian, que tampoco admitió, excusándose con su avanzada edad, y con el deseo que tenia de volver á su casa á pasar dulcemente con sus amigos los dias que le restaban de vida. El papa tuvo que acceder á sus súplicas, y Ticiano se volvió muy contento á Venecia.

Allí comenzó la correspondencia con Felipe II, que estaba en Flándes, sobre varias pinturas que le habia encargado; y consta de una carta que escribió S. M. al gobernador de Milan con fecha de 25 de diciembre de 558, que mandó se le pagase lo que tenia devengado de las dos pensiones señaladas por su padre el emperador; y dice Vasari, que le añadió otros 200 ducados, que con los 300 escudos que gozaba por la república de Venecia, componian una renta muy decente para vivir como un príncipe, ademas de las quantiosas gratificaciones de tantos personages que habia retratado, y del premio de sus muchas y grandes obras públicas. En efecto, se portaba con esplendor y magnificencia, visitado de cardenales, embaxadores, títulos y de otros grandes señores que freqüentaban su mesa. Henrique III á su vuelta de Polonia, no quiso salir de Venecia sin conocerle; y á este fin se fué á su casa, en la que le recibió Ticiano con todo el respeto y aparato que correspondia á tan alto sugeto y á tan distinguido honor. Le enseñó su gabinete y todas las pinturas que conservaba de

su mano; y al retirarse le presentó aquellas que el rey habia celebrado mas: las aceptó S. M. y le remuneró con grandes sumas.

Así llegó á su vejez colmado de honores, riqueza y comodidad, pero siempre pintando, lo que hacia muy mal en sus últimos años por la falta de vista y de pulso. Si sus discípulos no hubiesen tenido la precaucion de prepararle los colores con aceyte de olivo, que nunca ó muy tarde se seca, hubiera echado á perder gran parte de sus mejores obras, pues habia dado en la manía de retocarlas; pero luego que acababa esta operacion, los discípulos borraban todo lo que habia trabajado, sin que él lo notase. Falleció en Venecia á los noventa y nueve años de edad el de 576, quando estaba contaminada la ciudad de peste; y aunque el senado tenia prohibidos con este motivo los entierros públicos, fué sepultado con gran pompa y acompañamiento de profesores y de ilustres personages en la iglesia *Dei Fratri*, en la que se levantó un suntuoso catafalco.

Todos convienen en que Ticiano es el príncipe del colorido sobre quantos pintores ha habido en Europa, aunque con variedad de estilo. Los quadros que pintó imitando á Belino son duros, y algun tanto mezquinas las formas de sus figuras: los que hizo siguiendo la manera de Giorgion tienen mas fuerza y carácter; pero los que pintó despues son de mejor gusto y una exâcta imitacion de la naturaleza. Con todo aun en estos se nota des-

igualdad en el dibuxo; pues aunque supo diseñar mejor que ningun otro veneciano, por no meditar ni exâminar cada parte de por sí, contentándose con el efecto del todo junto, cayó algunas veces en defectos é incorrecciones, que supo ocultar á ojos no muy perspicaces con la hermosura del colorido, á lo que tambien contribuyó la vanidad de pintar de repente sin trazar ni dibuxar ántes, como se debe.

Tambien convienen todos en que fué el inventor del buen colorido hasta el punto de lo ideal y filosófico, mas con tanta facilidad, que expresaba con muy poco trabajo lo que otros grandes maestros no han podido hacer con mucho estudio y detencion. Nadie mejor ni tan bien como él conoció los colores del prisma y sus efectos: los combinó con tal prudencia, gusto y armonía, á pesar de los toques vigorosos, que parece imposible que con el estudio y el trabajo se pueda llegar á igualarle sin un don particular del cielo. Preguntóle un dia D. Francisco de Várgas, embaxador de Cárlos V en Venecia, segun refiere Antonio Perez en sus cartas, por que pintaba con tanta fuerza, y no seguia el estilo concluido de los buenos maestros de su tiempo; á lo que respondió: »Temo no poder llegar »á la suma delicadeza de Corregio y de Ra»fael; y aun quando los igualase, siempre »pasaria por inferior á ellos, á causa de ha»berlos imitado. La ambicion natural de to»dos en las bellas artes me descubrió un ca-

„mino nuevo, en el que puedo hacerme cé-
„lebre, como ellos lográron serlo en la ruta
„que han seguido." Y en efecto lo consiguió.

Como puntual imitador de la naturaleza no tuvo quien le compitiese en los retratos, cuyas tintas sanguíneas los hacian equivocar con sus mismos originales, particularmente los de mugeres y niños, que copió muchas veces el gran Pousin. Tampoco tuvo quien le igualase en los paises por su frescura y amenidad inimitable, ni en los terciopelos, ni en otras ricas telas y brocados con que adornaba los retratos de los personages. Pero hubo muchos que le excediéron en la composicion que era algunas veces simétrica y monotona.

Su estudio estaba abierto á los discípulos á todas horas, adonde concurrian á copiar sus obras, y tocando él despues las copias, pasaban por originales. De aquí es tambien el haber tantas repeticiones de sus mejores quadros, que corren con la estimacion de originales. Los discípulos mas adelantados que saliéron de su escuela fuéron: Francisco Vecelli su hermano, Horacio Vecelli su hijo, Gerónimo Ticiano, Marco Vecelli su sobrino, el Tintoreto, Paris Bordone, Juan Calker, que grabó por dibuxos de su maestro la anatomía del Vesalio, Jacobo Palma el viejo, Nadalino de Murano, Damiano Mazza, Fr. Sebastian del Piombo, Juan Fiamingo ó el flamenco, y otros, incluso Cornelio Coort, que grabó parte de sus mejores obras en casa del mismo Ticiano.

Como vivió tantos años, de ningun pintor se hallan tantos quadros como de este. No hay coleccion de príncipes ó de grandes señores en que no se encuentre alguno; y aunque en tanta abundancia, siempre son muy estimados y se pagan á gran precio. Es imposible, ni á nosotros pertenece, el decir los que hay de su mano en toda Europa; nos contentarémos con señalar los públicos que exîsten en España, y son los siguientes:

ARANJUEZ. *PALACIO.*

La anunciacion de nuestra Señora, de que ya hemos hablado, retocada por Jordan el año de 1698.

MADRID. *PALACIO NUEVO.*

Dos quadros grandes que representan los suplicios de Sisifo y Prometeo: quatro retratos de mugeres de medio cuerpo, otros tantos de hombres, entre ellos uno de Ticiano, y el de un niño de cuerpo entero: dos lienzos con figuras de medio cuerpo, representa el uno á Vénus vendando los ojos á un Cupidillo, con otro recostado sobre el hombro, delante está la abundancia, y detras un sátiro y un bacanal, y el otro representa tambien á Vénus entregando un vaso á una muger, con un amorcillo recostado sobre el hombro de la diosa, y dos sátiros con canastillos de frutas: otra Vénus mirándose al espejo que le presenta el amor: Adan y Eva del tamaño del natural en un quadro: tres retratos de sugetos desconocidos: el gran lienzo que representa á Felipe II con su hijo recien na-

cido en los brazos ofreciéndole á la fama, la que baxa de lo alto y le entrega una palma y una corona; se lee en un rótulo *Majora tibi*, y en otro *Titianus Vecellius eqües Caesaris fecit*: el segundo retrato que pintó de Cárlos V armado y á caballo: otros dos de sugetos desconocidos: Lucrecia violentada por Tarquino: una repeticion de la célebre santa Margarita, que está en el Escorial: los retratos de Cárlos V y de Felipe II de cuerpo entero: dos quadros pequeños de lo mejor de este autor, el primero representa un juego de muchachos en distintas y graciosas actitudes al rededor de la estatua de Vénus, colocada sobre un pedestal, y el segundo un bacanal con varias figuras, siendo la principal la de una muger desnuda y dormida: un Eccehomo y una Dolorosa de medio cuerpo; y cinco retratos de sugetos, cuyos nombres se ignoran (1).

ID. *BUENRETIRO.*

Dos fábulas de Diana en pequeño, pintadas en su último tiempo.

ID. *S. ISIDRO EL REAL.*

Una adoracion de los Reyes sobre la puerta de la sacristía.

(1) Habia en el estudio de los pintores de cámara de S. M., que está en la casa de Rebeque, quatro Venus, dos Danaes con Júpiter transformado en lluvia de oro, y otro quadro que representa á Marte y Vénus, todos de mano de Ticiano, que pasáron de real órden á la academia de S. Fernando, donde se custodian con las correspondientes precauciones.

ID. *MONJAS DE S. PASCUAL.*

Un quadro con figuras algo mas pequeñas que el tamaño del natural, colocado en la capilla de S. Pascual al lado de la epístola. Representa á un papa que introduce un capitan á S. Pedro sentado sobre un trono, y le entrega un estandarte: obra muy concluida y de su primer tiempo. Tiene un rótulo que dice: *Ritrato di uno di casa Pasaro, che fu fato Generale di santa chiesa. Ticiano.*

ID. *CÁRMEN DESCALZO.*

Cárlos V del tamaño del natural hablando á sus soldados: está en la sacristía, y es repeticion de otro igual que hay en el Escorial.

ID. *REAL ACADEMIA DE S. FERNANDO.*

Las pinturas dichas en la nota anterior.

S. ILDEFONSO. *PALACIO.*

El retrato de Felipe II: otro de un caballero de Santiago: otro desconocido, vestido de negro con guantes; y una cabeza.

ESCORIAL. *REAL MONASTERIO.*

Un Jesus nazareno en un oratorio, inmediato al presbiterio al lado del evangelio. En la antesacristía la Vírgen, S. Josef y el Niño, á quien presenta S. Juanito unas cerezas que un ángel coge de un árbol. En la sacristía los siguientes: sobre la cornisa el quadro de la moneda que presenta á Cristo un fariseo, cuyas figuras son de medio cuerpo; la Magdalena penitente mirando al cielo, tambien de medio cuerpo y el sacrificio de Isaac: debaxo de la cornisa la oracion del huerto, la Vírgen y el Niño acariciando á santa Ca-

talina, nuestra Señora con el niño en brazos del tamaño del natural, Pilatos mostrando á Cristo al pueblo, un crucifixo del tamaño del natural, S. Juan Bautista en el desierto id., el célebre S. Sebastian id., cuyas carnes parecen vivas, y santa Margarita con el dragon. En el claustro principal alto un Eccehomo y una Dolorosa de medio cuerpo, pintados en pizarras, y colocados en los lados de la escalera principal sobre los arcos que van á los claustros chicos. En la pieza que está ántes de los capítulos, un Salvador de medio cuerpo en actitud de dar la bendicion. En el capítulo vicarial, S. Gerónimo penitente en el altar del testero, y colgados en las paredes un descanso de la Vírgen de su mejor estilo, el quadro grande que representa la religion arrimada á un árbol, desnuda, afligida y arrodillada, rodéanla serpientes, y la defiende la monarquía española armada con escudo y lanza, va á su lado la justicia con espada y alguna gente de guerra, hay cruces y cálices rotos en el suelo, y se vé á los léjos el mar con embarcaciones. En el capítulo prioral la oracion del huerto en el altar del testero. En la iglesia vieja el famoso quadro del martirio de S. Lorenzo, que Ticiano envió á Felipe II, colocado en el altar mayor: se representa al santo recostado sobre las parrillas extendiendo una mano para recibir la corona que le traen unos hermosos angelitos, las demas figuras están iluminadas con mucho arte por la luz de unas teas que arden cerca de un ídolo, y por el fuego que atizan los verdugos. Conservo la estampa de es-

te lienzo, grabada por Cornelio Coort: en el altar del lado del evangelio la adoracion de los Reyes y un Eccehomo; y en el de la epístola el entierro de Cristo y una Dolorosa: con una graciosa santa Catalina, un Salvador de medio cuerpo, y una María del mismo tamaño en las paredes de esta pieza. En la aulilla la muy nombrada gloria del Ticiano, ó mas bien, el apotéosis de Cárlos V, que vino con su cuerpo á este monasterio de él de Yuste: representa á la beatísima Trinidad en lo alto, la Vírgen á mano derecha y mas abaxo varias figuras de santos y patriarcas del nuevo y viejo testamento: diferentes ángeles introducen por el lado izquierdo las del Emperador, de su hijo Felipe II, y de otros príncipes de su familia, apareciéndose por un rincon el mismo Ticiano; y en primer término está la iglesia presentando sus héroes: tambien conservo una de las dos buenas estampas que hay de este quadro, grabadas en Italia ó en Flándes: un entierro de Cristo, repeticion del que está en la iglesia vieja, la famosa santa Margarita que tiene tapada la pierna y un Eccehomo de medio cuerpo. En el camarin un crucifixo pequeño. Y en el refectorio la cena del Señor con los apóstoles, cuyas figuras son del tamaño del natural, y una de sus mejores obras.

ID. *CASINO DEL REY.*

Algunos quadros de este gran maestro.

TOLEDO. *CATEDRAL.*

Un crucifixo en la pieza del vestuario.

PUEBLA DE SANABRIA. *S. FRANCISCO.*

Los quadros de la capilla mayor. *Vasar.* = *Ridolf.* = *P. Sigüenz.* = *Carduch.* = *Pach.* = *Felibien.* = *Palom.* = *P. Orland.* = *Ponz. y otros autores.*

Tiépolo (D. Domingo) pintor y grabador de láminas. Vino á Madrid con su padre y maestro D. Juan Bautista desde Venecia, donde habia nacido. Procuró imitar al padre en la pintura y en el grabado al agua fuerte; y Cárlos III, atendiendo á los progresos que iba haciendo y á los buenos servicios del padre, le concedió una pension vitalicia, con la que se casó y estableció en Madrid con reputacion, donde ha fallecido. Pintó al fresco dos bóvedas del palacio nuevo, y grabó veinte y seis cabezas de caractéres extraños con bastante espíritu y gusto pintoresco, un quaderno de veinte y siete estampas, un via crucis, la huida á Egipto y algunas de santos: unas de su invencion, y otras de la de su padre. Se distinguió tambien en pintar á pastel con limpieza y desembarazo. Sus obras en este género fuéron entónces muy celebradas, y aun se conservan con estimacion en poder de los aficionados. *Notic. de Madrid.*

Tiépolo (D. Juan Bautista) pintor y grabador de láminas. Nació en Venecia el año de 1693, donde fué discípulo de Gregorio Lazzarini. Con su gran genio y aplicacion logró hacerse famoso en toda Europa, y Cárlos III, contando con su habilidad para pintar algunas bóvedas del palacio nuevo, le hizo

venir á Madrid el de 763. Fué la primera la del salon de guardias, en la que representó á Vulcano forjando las armas de Eneas por intercesion de Vénus. Siguióse la de la antecámara del quarto que era entónces del rey, figurando á la monarquía española apoyada en un leon, Apolo á su lado y otras deidades; y en unas medallas fingidas en los quatro lados de la pieza pintó unos sacrificios de claro obscuro.

Pero la obra mas celebrada de su mano es la bóveda del salon de los Reynos, donde representó sobre la cornisa las provincias de España y de las Indias con sus respectivos trages y producciones, y en lo alto las figuras alegóricas de la religion, del poder, de la grandeza, y de las demas qualidades de la monarquía española. Los inteligentes y los que no lo son ven y celebran con placer esta gran obra, admirando los primeros su genio poético en la invencion, su fuego extraordinario en dar el efecto por un camino nuevo y no trillado, y la gracia con que desempeñó las reglas de la composicion; y los segundos la verdad con que describe los caractéres nacionales y demas accidentes. Tambien son de su mano las dos sobrepuertas de claro obscuro que hay en este salon.

Pintó al óleo el quadro principal para el altar mayor del convento de S. Pascual en Aranjuez, los de la Concepcion, S. Josef, S. Francisco, S. Cárlos, S. Antonio de Padua y de S. Pedro Alcántara para los demas reta-

blos, á los quales por motivos que no degradan su mérito ni opinion, se substituyéron otros en sus respectivos sitios, pintados por otros profesores, pasando el S. Pascual de Tiépolo á la escalera, los demas al claustro alto y el S. Pedro Alcántara á la portería del mismo convento.

Este desayre y una aguda enfermedad le ocasionáron la muerte, acaecida en Madrid el dia 27 de marzo de 1770, y fué enterrado en la parroquia de S. Martin. Muchas cosas se dicen contra el extraño modo de pintar de este profesor por haberse separado del camino comun que conduce á la imitacion de la naturaleza; pero su gran genio y la maestría con que ha desempeñado su nuevo estilo, aunque lleno de peligros para los que se propongan seguirle, le pondrán siempre á cubierto de la sátira de aquellos que no sean capaces de imitarle.

Grabó al agua fuerte por el mismo estilo y con gusto pintoresco varios caprichos, que componen un quaderno de veinte y quatro hojas, y otro de diez con figuras mas pequeñas; pero sus principales obras en este género son, una adoracion de los Reyes, y la Concepcion, el S. Pascual y el S. Cárlos, que grabó sobre los quadros del convento de Aranjuez, y un S. Francisco sostenido por un ángel. *Notic. de Madrid.* = *Gor. y otros autores.*

TIÉPOLO (D. Lorenzo) pintor y grabador de láminas, hijo segundo y discípulo

de D. Juan Bautista. Despues de haber pintado una bóveda del palacio nuevo de Madrid, y de haber muerto su padre, se volvió á Venecia su patria. Grabó al agua fuerte algunos dibuxos y pinturas del padre con diligencia y buen gusto. *Notic. de Madr.*

TIERRI (D. Juan) escultor muy acreditado en Paris. Vino á España el año de 1722 con D. Renato Fremin al servicio de Felipe V, con el objeto de adornar los jardines que se construían entónces en el real sitio de S. Ildefonso. Permaneció en esta ocupacion hasta el de 744 que se retiró á Francia, habiendo dirigido aquellas obras todo el tiempo que Fremin acompañó al rey en la raya de Portugal y en Sevilla. Las que executó entónces son las siguientes.

S. ILDEFONSO. *PALACIO.*

Las estatuas de los baños de Diana en una gruta del quarto baxo.

ID. *JARDINES.*

Dos grupos de niños en el puente de la Ria, en el primero están sujetando una cierva, y en el segundo un jabalí: dos estatuas de Pomona y Vertumno en el medio del estanque de la Yerba, con un canastillo de frutas y varios amorcillos con guirnaldas: mas abaxo del estanque dos grupos de niños con instrumentos de agricultura; y en el testero del mismo estanque dos estatuas recostadas, que representan los rios Duero y Pisuerga. Son de su mano las estatuas colocadas en el parterre y cascada, frente á la fachada principal de

palacio, que representan á Baco, Céres, Marron cretense, Anfitrite sentada en un carro de concha, tres Nayades, el Zéfiro, el Tajo, el Guadiana, Europa, la Primavera, y una Driade: la fuente de las tres ninfas que sostienen la taza, colocada en lo alto de la cascada: el adorno del cenador ó templete que está inmediato; y dos vasos grandes con atributos de las quatro estaciones sobre sus pedestales en la plazuela de la Media luna.

RIO FRIO. *PALACIO.*

Trabajó con Fremin la escultura de la escalera y de la capilla. El retablo de mármoles que habia en esta se trasladó al trascoro de la catedral de Segovia. *Ponz. y otras not.*

Tobar (D. Alonso Miguel de) pintor. Nació en la villa de la Higuera, junto á Aracena, el año de 1678. Trasladado en su juventud á Sevilla, fué discípulo de Juan Antonio Faxardo, profesor de mediano mérito. Su aplicacion superó á la enseñanza del maestro, y no teniendo quien le diese mejores principios, se dedicó á copiar los quadros de caballete de Murillo, de los que habia abundancia entónces en las casas principales de aquella ciudad; y llegó á imitarlos con tanta exâctitud, que se equivocaban las copias con los originales. Esta habilidad le dió mucho crédito, por lo que se casó con D.ª Francisca Teresa de Cabezas, viuda de D. Pedro Ramos, y logró ser familiar del santo oficio. Pero aun fué mayor su estimacion quando estuvo la corte en Sevilla, pues todos los grandes y

caballeros que acompañáron á Felipe V, se le aficionáron por su habilidad y dulzura, hasta nombrarle el rey su pintor de cámara por cédulá de 14 de abril de 1729 en la plaza que habia quedado vacante por fallecimiento de D. Teodoro Ardemans, y hasta traerle á Madrid, donde permaneció y murió el año de 758, siempre pintando con el mismo teson y placer como en su juventud, sin salir á paseo y sin tener otra diversion que la pintura. Por este tiempo retrató á muchos personages, y entre ellos al cardenal de Molina.

Consta de unos papeles que exîsten en el archivo de la catedral de Sevilla, que en 746 Tobar y su muger hiciéron donacion de ciertas fincas á Domingo Martinez, pintor de aquella ciudad, de quien hemos hecho mencion en su artículo, ante Teodoro Nicolas de Velez, escribano público de Madrid, las que aceptó Martinez en 1.° de junio del mismo año. No se limitó la habilidad de D. Alonso solamente á copiar: hay una prueba de quan bien entendia el dibuxo y demas partes de la pintura en un excelente quadro original, firmado de su mano, con figuras del tamaño del natural, colocado en un altar á los pies de la catedral de Sevilla junto á la puerta grande. Representa á la Vírgen, que tiene el título del Consuelo, sentada en un trono con el niño en brazos, acompañada de S. Francisco y de S. Antonio, y un clérigo de sobrepelliz orando en primer término: es el mejor lienzo que se ha pin-

tado en su tiempo en aquella ciudad.

Entre las muchas copias que hizo de los quadros de Murillo, es muy digna de celebrarse la que está en la capilla del sagrario en la iglesia de santa María la Blanca de Sevilla: figura á la Vírgen, S. Josef, el niño Dios y S. Juanito, que se tendria por original á no saberse que exîste el de Murillo en el palacio nuevo de Madrid. *Arch. de la parroq. de la Higuer. y de la cat. de Sev.*

Tobar (Juan de) escultor. Trabajó con otros profesores acreditados el año de 1536 en la escultura y adorno de la pared del relox en la catedral de Toledo. *Su arch.*

Toledo (Juan de) pintor, y uno de los mas nombrados de su tiempo en España. Por tanto fué elegido el año de 1498 para pintar con Juan de Borgoña, su maestro, en la claustra de la santa iglesia de Toledo. *Su arch.*

Toledo (Juan de) pintor y discípulo de Luis Tristan. El cabildo de la catedral de Toledo le nombró su pintor el año de 1641 y desempeñó esta plaza hasta el dia 18 de noviembre de 645, en que falleció. En la sacristía de los capuchinos de aquella ciudad hay un quadro pequeño y bien pintado de su mano, que representa la Vírgen, el niño Dios y S. Juanito. *Arch. de la catedr. de Toled.*

Toledo (el capitan Juan de) pintor. Nació en la ciudad de Lorca el año de 1611. Su padre Miguel de Toledo le enseñó los principios de la pintura, pero quando comenzaba á hacer algunos progresos pasó á Italia con

plaza de soldado. Por sus valerosas acciones llegó á ser capitan de caballos, mas su aficion á la pintura le obligó á dexar tan ilustre carrera para entregarse del todo á este arte. No contribuyó poco á ello la estrecha amistad que habia contraido en Roma con Miguel Ángel Cerqüozzi, conocido por Miguel Ángel de las Batallas, porque las pintaba con mucha perfeccion. Como este fuese sumamente aficionado á la gente de tropa y tambien á los españoles, pues se vestia como ellos, halló quanto deseaba en Toledo, que le contaba sus hazañas y los acaecimientos de la guerra. Para tenerle siempre á su lado le ofreció ser su maestro en la pintura, y lo fué algunos años, hasta que habiendo adquirido el capitan su estilo y gusto de color, se restituyó á España.

Establecióse en Granada, donde pintó para particulares muchos quadros pequeños de marchas de soldados, batallas y marinas, que le diéron gran crédito, y le proporcionáron otras obras públicas para los templos de aquella ciudad, especialmente para el convento de S. Francisco. Pasó despues á Murcia, y entre otras muchas que pintó aquí se celebró el quadro grande de la asuncion de nuestra Señora para la hermandad que tenian los caballeros en el colegio de la Compañía. Inventó y dibuxó entónces el otro de la batalla de Lepanto, que hubo de pintar su amigo Mateo Gilarte para la capilla del Rosario del convento de santo Domingo.

Deseoso de ver la corte vino á Madrid, y sin embargo de haber en ella muchos y acreditados profesores, no le faltáron obras de consideracion, que pintó con suma facilidad, así en las partes de la invencion y composicion, como en las del colorido y claro obscuro. Falleció en esta villa el año de 665, y sus obras públicas son las siguientes.

MADRID. *MONJAS DE D. JUAN DE ALARCON.*

El quadro grande del altar mayor, que representa la concepcion de la Vírgen con acompañamiento de ángeles y la Trinidad encima: las demas pinturas de este retablo; y las del colateral del lado del evangelio.

ID. *COLEGIO DE SANTO TOMAS.*

Pintó en la bóveda de la iglesia á santo Tomas de Aquino presentando sus obras á Cristo crucificado.

ALCALÁ DE HENARES. *TRINITARIOS DESCALZOS.*

El lienzo grande del altar mayor, que representa la institucion de la órden de los Trinitarios.

TALAVERA DE LA REYNA. *FRANCISCOS DESCALZOS.*

Santa Ana dando leccion á su hija santísima, en el altar mayor. *Diaz del Valle.* = *Un ms.* = *Palom.* = *Ponz.*

Tomas (D. Josef) escultor y vecino de Teruel. La real academia de S. Fernando le recibió por su individuo de mérito el año de 1757 en vista de un baxo relieve que le re-

mitió trabajado por él: representaba á S. Ambrosio impidiendo la entrada en el templo de Milan al emperador Teodosio: asunto dado por la misma academia para el primer premio de la primera clase de escultura en aquel año. Falleció el de 770. *Act. de la academ.*

Tomas (Mosen Pedro) pintor en Valencia á fines del siglo XVII. *Palom.*

Tomé (Diego) grabador de láminas. Grabó en Toledo el año de 1726 la portada del libro, *Defensa cristiana, política y verdadera de la primacía de las de España que goza la santa iglesia de Toledo*. Representa á la Vírgen poniendo la casulla á S. Ildefonso en un targeton de mal gusto con muchos ángeles y serafines y con las figuras de la iglesia y de la España en lo alto, inventada y dibuxada por Narciso Tomé. Está grabada con dulzura y limpieza. *Notic. de Toled.*

Tomé (Narciso) pintor, escultor y arquitecto, como el mismo grabó en uno de los baxos relieves que están en el famoso transparente de la catedral de Toledo.

Narcisus à Tomé hujus S. Ecclesiae Prim.
Architec. major totum opus per se
ipsum marmore, jaspide, aere, fabrefac.
delineavit, sculp. simulque depinx.

Esta obra que le dió gran crédito en su tiempo, se le quita en el presente, pues la inteligencia, gusto y adelantamientos en las bellas artes, que hay ahora en España, descubren á primera vista la ignorancia de este

profesor, y el haber sido un ciego sectario de los despropósitos de Burrumino, Ribera y Churriguera. Para celebrar el estreno del transparente, feo borron del respetable templo en que todavía exîste, hubo grandes fiestas, corridas de toros, y se escribió un panegírico tan semejante al mismo transparente, como lo eran en el gusto sus respectivos autores. Imprimióse en Toledo el año de 1732 con este título: *Octava maravilla cantada en octavas rithmas: breve descripcion del maravilloso transparente, que costosamente erigió la primada iglesia de las Españas. Compuestas por el R. P. Predicador Fray Francisco Rodriguez Galan. Panegiris, &c.*

Esta octava maravilla del mundo alborotó la España con su soñado mérito, y mas debia alborotarla su coste, pues dicen ascendió á 200ᵭ ducados; y el cabildo de la santa iglesia de Leon no quiso perder la coyuntura de aprovechar la habilidad de tan gran maestro, pues determinando baxar el retablo mayor de su catedral, que contenia buenas pinturas, y á su parecer deslucidas por la antigüedad, acordó el escribir al de Toledo, pidiéndole que permitiese á su arquitecto Narciso Tomé ir á reconocer el sitio y á formar la traza del nuevo retablo que se habia proyectado hacer: lo que en efecto se verificó con licencia del infante cardenal, arzobispo de aquella metropolitana; y se dió principio á la obra en abril de 738, supliendo los pri-

meros gastos un devoto con 50𐆖 reales. Tomé dexó encargada la execucion á su pariente Simon Tomé Gavilan ; y habiéndose colocado la primera piedra, se grabó en ella la siguiente inscripcion:

„Á la mayor honra de Dios nuestro Se-„ñor y de su madre santísima se asentó la „primera piedra del pedestal del retablo ma-„yor en el dia 6 de agosto del año de 1740, „vacante la silla pontificia por muerte de la „santidad de Clemente XII, reynando la „magestad católica de nuestro monarca D. Fe-„lipe V, siendo obispo de este obispado el „ilustrísimo señor D. Fr. Josef de Lupia y „Roger, quien en dicho dia bendixo dicha „piedra, y dean de esta santa iglesia el señor „Dr. D. Miguel Gerónimo Pola, y adminis-„trador de la fábrica el señor D. Vicente „Saavedra, y maestro arquitecto D. Simon „Gavilan, y se empezó dicha obra siendo „administrador el señor D. Diego Viguera."

El retablo mayor de la catedral de Leon es muy parecido al transparente de la de Toledo, como que ámbos saliéron de una misma cabeza, que tenia facultad de inventar y trazar todo lo que se le antojaba, sin sujecion á ninguna regla ni precepto del arte. Este profesor que asombró con sus disparates el reyno, fué natural de Medina de Rioseco, y mereció que el cabildo de la santa iglesia de Toledo, primada de las Españas, le nombrase en 27 de octubre de 721 su arquitecto en las ausencias y enfermedades de D. Teodoro

Torre (Nicolas Andres de la) pintor acreditado en Madrid, donde falleció y fué enterrado el dia 6 de enero de 1678 en el convento de S. Felipe el real. Sus obras están confundidas con las de otros profesores de su tiempo. *Arch. de este conv.*

Torre (Pedro de la) escultor y arquitecto. Vivia en Madrid con mucho crédito ántes de la mitad del siglo XVII, y executó el retablo mayor con su escultura de la iglesia del Buensuceso. Lorenzo Fernandez de Salazar, arquitecto de la santa iglesia de Toledo, y sucesor en esta plaza de Jorge Manuel Theotocópuli, le llamó á aquella ciudad para tratar de la prosecucion de la obra del Ochavo en la misma catedral. Ya se han dicho en el artículo de Jorge Manuel Theotocópuli las novedades que habian ocurrido en su tiempo sobre esta obra. Enterado Torre de los antecedentes, hizo una traza, que hubo de aprobar el hermano Francisco Bautista, jesuita, el año siguiente, y Pedro continuó la obra hasta fines de 1643 en que paró, y se cubrió con tejado provisional.

Se volvió á trabajar en ella con calor el año de 647; y habiendo pasado á Toledo Pedro de la Torre, el hermano Bautista y Juan de la Torre, se resolvió que la concluyese Juan de Pedrosa; pero como este hubiese fallecido, volvió á seguir trabajando Pedro de la Torre. Con todo no se acabó entónces, porque se suscitáron nuevas dudas, y hubo recono-

cimientos de Alonso Cano y de otros arquitectos : mas al fin se concluyó en 24 de abril de 653.

En el año siguiente presentó Torre al cabildo de la propia iglesia un modélo del trono de nuestra señora del Sagrario , que le habia encargado para que se trabajase de plata y de otros metales. Se ignora si Fanelli adoptó esta traza , ó la que hizo D. Sebastian de Herrera en 655 , para el trono que executó y acabó en 674 , como se ha dicho en su artículo. En tiempo de Torre ya decaía el buen gusto de la arquitectura , y se sospecha que haya contribuido á ello. *Arch. de la cated. de Toledo.*

Torres (D. Clemente de) pintor. Nació en Cádiz por los años de 1665 , y fué discípulo en Sevilla de D. Juan de Valdes Leal. Con su talento y aplicacion llegó á ser uno de los mejores pintores de su tiempo al óleo y mejor al fresco. Pintó en este género el S. Fernando que está sobre la puerta principal del atrio del convento de S. Pablo de Sevilla y los tres primeros apóstoles, mayores que el tamaño del natural, con un grupo de ángeles sobre cada uno, en otros tantos postes de la iglesia del mismo convento. No pintó los demas por haber seguido pleyto con los religiosos sobre la obra en la real audiencia de aquella ciudad, y son inferiores á los suyos los otros en el dibuxo y colorido. Tambien pintó al óleo los dos S. Juanes y la vírgen de Belen, colocados en el coro baxo

de los mercenarios calzados de Sevilla.

Vino despues á Madrid donde contraxo estrecha amistad con D. Antonio Palomino, á quien elogió el año de 1724 con un soneto que está al principio del primer tomo del *Museo pictórico*. Se volvió á Cádiz y permaneció en esta ciudad hasta el año de 730 en que falleció. Es de su mano el Padre eterno pintado al fresco sobre el arco de la capilla mayor de la iglesia de S. Felipe Neri de Cádiz, y otras pinturas que conservan los aficionados en Andalucía. Yo tengo algunos dibuxos suyos de lápiz y de aguada, tocados con tal gracia, espíritu y correccion, que muchos inteligentes los han creido de Murillo. *Arch. del convent. de S. Pablo de Sevill.*

Torres (el conde de las) pintor por aficion en Madrid por los años de 1700 con inteligencia y gusto. *Palom.*

Torres (D. Gabriel de) iluminador, hijo y discípulo de Matías de Torres. Nació en Madrid por los años de 1660, donde murió muy jóven. Son apreciables los títulos, executorias y libros de coro que ha pintado en vitela con limpieza, frescura de color y manejo. *Palom.*

Torres (Matías de) pintor. Nació en la villa de Espinosa de los Monteros el año de 1631. Siendo ya grandezuelo le llamó á Madrid su tio Tomas Torriño, pintor de corto mérito que le enseñó lo poco que sabia; pero con la asistencia á las academias particulares que habia entónces en la corte y con algu-

nas lecciones que le dió Herrera el mozo, comenzó á pintar con desembarazo y con buen gusto en el colorido. Sobre estos cimientos levantó su fortuna, ayudado tambien de una gran facilidad en inventar, y llegó á ser rico, tratándose con un tono y decencia superior á su clase. Sus hijos, que pintaban de iluminacion con gran manejo, le ayudáron á hacer caudal; pero habiendo estos fallecido, comenzó á decaer de su prosperidad, y llegó á tal miseria en su vejez, que estando mudándole de la casa de un amigo suyo al hospital general de Madrid, murió ántes de llegar á él, y fué enterrado de limosna en la parroquia de S. Luis el año de 1711.

Se ocupaba en pintar al temple arcos y adornos para las entradas de las reynas, túmulos para sus funerales y altares para las festividades: obras siempre apresuradas que dexan mas utilidad pecuniaria que buen nombre, sin detenerse en los escrúpulos del dibuxo, pero que satisfacen á los ignorantes. No le dió mejor fama el pintar al óleo, porque aparentando fuerza de obscuridad en sus lienzos, los dexaba tan negros, que algunas veces no se comprehendia el asunto que representaban. Así lo está el de S. Diego, colocado en un poste de la iglesia de la Victoria en Madrid, pues preguntando un aficionado, que le estaba mirando, al pintor Solís, qué era lo que representaba, respondió con mucha gracia, *S. Brazo*, porque no se descubre mas que el brazo de un pobre que está en el pri-

mer término. En lo que mas se distinguió Torres fué en los paises y batallas que pintaba con gracia y libertad. Hay muchos de su mano en las casas particulares de la corte, y dexó entre los profesores gran porcion de dibuxos de mediano mérito y de poca utilidad. Las obras públicas de su mano que se conservan en algunos templos de Madrid son las siguientes:

S. GERÓNIMO.

El quadro que representa á S. Matías y al emperador Cárlos V adorándole, colocado cerca del retablo de nuestra señora de Guadalupe: la purificacion de la Vírgen con S. Gerónimo y santa Paula en un retablito inmediato al crucero: un apostolado en el coro; y otros varios lienzos en el antecoro y claustro alto y baxo.

LA VICTORIA.

El citado de S. Diego y otros en diferentes sitios de este convento.

TRINITARIOS DESCALZOS.

S. Josef con el niño dormido y S. Pedro en las prisiones, puestos en el pasillo que va á la sacristía.

CAPUCHINOS DE LA PACIENCIA.

La pintura al temple de la capilla y camarin del santo Cristo. *Palom.* = *Ponz.*

TORRES (Pedro de) escultor, arquitecto y vecino de Palencia. Trabajó con Juan de Bobadilla y Pedro Cicero en el claustro alto del monasterio de S. Zoil junto á Carrion de los Condes desde el año de 1578 hasta el de 604.

Véase Espinosa (Miguel de) escultor.

TORRIGIANO (Pedro) escultor. Aunque Vasari no ha dicho qual haya sido el nombre de este profesor, Benvenuto Cellini en sus cartas 12 y 13 y Francisco de Holanda en su libro *De la pintura antigua* aseguran que se llamó Pedro. Nació en Florencia por los años de 1470, y fué discípulo de un viejo Bertoldo, que lo habia sido del antiguo Donato. Desde muy temprano manifestó su talento extraordinario en la escultura, trabajando en barro figuras por originales que le prestaba su maestro. Como en aquel tiempo Lorenzo de Médicis, señor de gran aficion y delicado gusto en las bellas artes, poseyese una gran coleccion de antigüedades griegas y romanas, de cartones, diseños y modelos de Donato, Masacio, Bruneleschi, Uccello y de otros profesores, dispuso erigir una especie de academia en su mismo palacio, y nombró al viejo Bertoldo para que ordenase y custodiase aquellas preciosidades, y para que dirigiese á los jóvenes que hubiesen de concurrir á estudiarlas, y Torrigiano fué el primero que asistió presentado por su maestro. El Mecénas encargó á Dominico Grillandajo que llevase algunos de sus discípulos, y envió á Miguel Ángel Buonarota y á Francisco Granacci, que eran los mas adelantados que tenia y los de mejores esperanzas. Concurriéron despues Francisco Rustici, Nicolas de Domenico Soggi, Lorenzo di Credi, Juliano Bugiardini, Baccio de Monte Lupo, Andrea

Contucci, Ángelo Policiano y otros que restauráron las bellas artes en Italia y las propagáron por toda Europa.

Miguel Ángel, envidioso del talento de Torrigiano, aunque procuraba imitarle, no podia sufrir sus progresos. Jorge Vasari, discípulo y elogiador del primero, dice que la particular estimacion con que Lorenzo de Médicis le distinguia fué la causa de la enemistad y encono que le tenia el segundo; y añade que un dia llegáron á las manos, con tal furia, que Torrigiano desbarató las narices á Buonarota de una puñada. Pero el imparcial Cellini afirma que las supercherías de este fuéron el motivo de la pelea, pues para hacerse buen lugar con el Magnífico (así llamaban á Lorenzo de Médicis) incitaba á los demas jóvenes á jugar en el jardin, y quando los veía así entretenidos se escapaba á dibuxar, afectando aplicacion. Sintió mucho el Mecénas la ofensa hecha á su predilecto, y á no haber huido Torrigiano precipitadamente á Roma, lo hubiera pasado muy mal en Florencia; pero halló buena acogida en el papa Alexandro VI, que le ocupó en la torre Borgia, trabajando estucos con otros grandes maestros.

A poco tiempo de estar en Roma sentó plaza de soldado en las banderas del duque Valentin, quando la guerra contra la Romania. Pasó despues á la de Pisa con Pablo Vitelli, portándose en ámbas con espíritu y valor. Y habiendo fallecido Lorenzo el año de

1492, volvió á Florencia y siguió á su sucesor Pedro de Médicis en el asedio del Garigliano: hubo de hacer tales proezas que consiguió el grado de alférez, mas no pudiendo llegar á capitan, como deseaba, dexó la milicia y tornó á la escultura. Trabajó entónces varias figuras pequeñas en mármol y en bronce, y dibuxó muchas cosas con fiereza y grandioso estilo, que fuéron y serán muy estimadas en Italia.

A poca instancia de unos comerciantes de Florencia partió con ellos á Lóndres, donde hizo grandes obras en distintas materias para aquel soberano con preferencia á otros muchos profesores que habia en la corte. Y quando se creía que aprovechase esta ocasion para enriquecerse, quedándose en Inglaterra, prefirió el deseo que tenia de correr tierras y se vino á España. Supo que se trataba de erigir en Granada unos suntuosos sepulcros para los reyes Católicos, corrió allá, y sin embargo de haber dado pruebas de su gran saber en la medalla de la caridad, que está colocada sobre la puerta de la sala capitular en aquella santa iglesia, se prefirió á Felipe de Vigarny para la obra de los sepulcros, como algunos dicen, ó se mandáron hacer en Génova, como quieren otros.

Por último la riqueza y el comercio de Sevilla le arrastráron á esta ciudad, destinada para su sepultura. Aquí, conforme á la exposicion de Vasari, executó un crucifixo de barro, la obra mas admirable, dice, que habia

en toda España: otro crucifixo: un S. Gerónimo penitente con el leon, copiando la cabeza del santo de un despensero viejo florentino, que habia sido mercader; y una nuestra Señora con el niño, todo para el monasterio de los padres gerónimos de Buenavista. Y añade, que era tal la belleza de esta última estatua, que el duque de Arcos le encargó otra igual, haciéndole grandes ofertas. Que habiéndola concluido, el duque le pagó con tan gran porcion de maravedises, que fué preciso que el Torrigiano cargase dos hombres para que se la conduxesen á su posada, y que no conociendo el valor de esta moneda, creía haber hecho un gran negocio. Pero luego que un paisano suyo le explicó á quanto ascendia, que no era á treinta ducados, montó en cólera, corrió al palacio del duque, y á su presencia hizo pedazos la estatua de la Vírgen. Y concluye Vasari, que acusado Torrigiano de herege por esta accion, fué preso, y que de la causa que se le fulminó resultó ser reo y merecedor de un gran castigo; pero acometido de gran melancolía, sin querer tomar ningun alimento, falleció en la prision el año de 1522 ántes de ser sentenciado.

Jorge Vasari escribió la vida de este profesor en Florencia, muy distante de Sevilla, y ademas del empeño que ha manifestado en su escrito en degradar el mérito de Torrigiano para ensalzar el de Buonarota, hay muchos motivos para creer que pudo haberse engañado en su relacion. No se halla

en Sevilla el gran crucifixo que refiere, ni en el monasterio de Buenavista el otro que dice que tambien executó, ni la estatua primera de la Vírgen, ni aun tradicion de haberlas habido jamas: solamente se conserva la de S. Gerónimo. Por otra parte nada hay mas cierto ni mas constante, que la magnificencia y prodigalidad con que los antiguos grandes de España han premiado el mérito y las obras de los artistas, y pudiéramos referir muchos exemplos en su abono. Pero quando el duque de Arcos no lo hubiese hecho así con Torrigiano, y fuese cierto el haberle pagado solos treinta ducados, que parece inverisímil, porque un hombre solo puede cargar sobradamente con 330 reales en maravedises sin necesidad de dos, ¿es creible que por la accion de haber desbaratado Torrigiano la obra que él mismo habia hecho fuese acusado de herege? De haber roto la estatua hay tradicion entre nosotros por una mano excelente, asida á un pecho, que dicen fué de la Vírgen, y anda vaciada entre los profesores con el nombre de la *mano de la teta*. Con todo, no podemos persuadirnos á que por esto haya sido preso, ni que se le haya hecho causa, sino por el exceso de cólera con que se haya comportado en la casa y á presencia de un personage tan respetable como el duque de Arcos; y si se atiende al genio soberbio y poco sufrido del artista, porque se hubiese propasado en expresiones no correspondientes á la dignidad del duque.

Pero exâminémos la estatua del S. Gerónimo, que es de barro cocido y mayor que el natural, pues es lo que mas nos interesa. Está desnuda, á reserva del púbis y de la parte superior de los muslos que están cubiertos con un paño excelente, y en una actitud sencilla, descansando sobre la rodilla izquierda, puesta en el suelo y sobre el pie derecho: tiene en la mano izquierda una cruz, que ántes fué tosca, y despues han pulido, añadiéndole un crucifixo de poco mérito, y en la derecha un canto con que se hiere el pecho. Como está aislada en una gruta ancha y abierta por detras, se goza por todas partes con sumo placer. Es muy difícil explicar el gracioso y respetable ayre de la cabeza, que si fué retrato del despensero, á fe que habria sido muy galan quando mozo, el grandioso carácter y belleza de las formas, la gallarda simetría, la devota y tranquila expresion, sin que la violente la fuerza del golpe en el pecho y la prudencia con que el artista manifestó la anatomía del cuerpo, huyendo de la afectacion de Buonarota en esta parte. Todo quanto se ve en esta estatua es grande y admirable: todo está executado con acierto despues de una profunda meditacion: todo significa mucho, y nada hay en ella que no corresponda al todo. Por tanto, no solamente es la mejor pieza de escultura moderna que hay en España, sino que se duda la haya mejor que ella en Italia y en Francia despues de sus conquistas. No nos atreveríamos á proferir esta proposicion si no

la hubiésemos oido á D. Francisco Goya, primer pintor de S. M., quien á nuestra presencia la exâminó, subiendo á la gruta en que está colocada, en dos distintas ocasiones, deteniéndose en cada una mas de cinco quartos de hora. La gruta y el leon no son de mano de Torrigiano. Se debe esperar que la comunidad de aquel monasterio, que tiene la gloria de poseer tan excelente estatua de su santo fundador, aproveche la habilidad del mejor grabador que haya en el reyno con una lámina digna de tal obra, para que sus estampas hagan ver á los españoles y extrangeros el mérito de Torrigiano y el aprecio que hace de él la religion de S. Gerónimo, depositaria de las mas preciosas producciones de las bellas artes en el reyno. *Vasar.* = *Cellin.* = *Holand.* = *Carduch.* = *Pach.* = *Orland.* = *Palom.* = *Ponz.*

Tortolero (D. Pedro) pintor. Nació en Sevilla á principios del siglo XVIII, y fué discípulo de Domingo Martinez, con quien hizo algunos progresos, pero no todos los que prometia su genio y aficion. Lo ménos malo que se halla en Sevilla de su mano es un S. Gregorio en uno de los postes de la parroquia de S. Isidóro: dos lienzos en la de S. Nicolas, y otros en los claustros de los carmelitas y agustinos calzados.

Tambien se ensayó en grabar á buril, pero sin correccion en el dibuxo y sin conocer los principios de este arte. Representó en dos láminas grandes la entrada de Felipe V en

Sevilla el dia 3 de febrero de 1729 y la traslacion del cuerpo de S. Fernando á la urna nueva en 14 de mayo del mismo año, con vistas de edificios y calles de aquella ciudad. Son tambien de su buril las que figuran á santo Domingo de Guzman, el retrato del P. fray Juan Prieto, mínimo, y otras de corto mérito. Estando dirigiendo y pintando el adorno de mal gusto de la capilla del sagrario en la parroquia de santa Catalina de Sevilla fué acometido de un accidente, del que falleció el año de 1766. *Notic. de Sevill.*

Tramulles (Francisco) pintor. Nació en Perpiñan á principios del siglo XVIII, por estar entónces sus padres en aquella ciudad de Francia ocupados en una obra de escultura. Fué discípulo en Barcelona de Antonio Viladomat, despues de haber principiado sus estudios en Paris, siendo muy jóven; y deseoso de ver y copiar las obras de los grandes autores vino á Madrid, donde estudió dos años con aplicacion, de manera que mereció ser académico de la real de S. Fernando. Restituido á Barcelona, fué muy útil á los jóvenes, pues estableció en su casa una academia, en la que se estudiaban los yesos del antiguo, y tenia muchos discípulos que dirigia con zelo patriótico. Llegó á ser tan famoso, que el cabildo de la catedral de Perpiñan le encargó tres quadros grandes: uno de las bodas de S. Julian y de santa Basilisa, patronos de aquella santa iglesia, y los otros de S. Pedro llorando y de S. Agustin escribiendo, los que mere-

ciéron muchos elogios. Pintó otros para la ciudad de Gerona y para los templos de aquel principado, donde son estimados, y los aficionados hacen aprecio de los que conservan de su mano.

Falleció en Barcelona á los cincuenta y seis años de edad, y fué enterrado con gran pompa en el convento de S. Francisco y con gran concurrencia de la nobleza, llevada de la magnificencia del funeral, costeado por sus discípulos, que le amaban tiernamente. Tenia facilidad y gracia en la invencion, pues se habia propuesto imitar á Lúcas Jordan, á causa de las muchas obras que habia visto de su mano en Madrid; pero las suyas han quedado algunas veces demasiado abreviadas, aunque siempre con buen efecto. Las públicas mas estimadas son las siguientes.

BARCELONA. *CATEDRAL.*

Dos lienzos grandes de la vida de S. Márcos en una capilla: en la de los Estebas otros dos con pasages de la vida de S. Estéban, y el que está por remate en la capilla de S. Pablo.

ID. *TRINITARIOS DESCALZOS.*

Los que están laterales al retablo de Jesus nazareno.

ID. *SANTIAGO, PARROQUIA.*

La bóveda del pórtico con ingeniosa composicion, relativa á expresar la predicacion del santo apóstol en España.

ID. *S. MIGUEL DEL PUERTO.*

Las pinturas del presbiterio.

ID. *MONJAS DE VALLDONSELLA.*

La bóveda y presbiterio al fresco, y un quadro al óleo en un retablito de la Vírgen con S. Bernardo.

ID. *MONJAS DE SANTA TERESA.*

El de la vírgen del Cármen en el retablo mayor.

TARRAGONA. *CATEDRAL.*

Dos lienzos en la capilla de la Concepcion.

MADRID. *REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO.*

Un quadro alegórico que representa la infancia de la escuela de las tres nobles artes en Barcelona. *Act. de la academ. de S. Fernand. = Notic. de Barcel.*

TRAMULLES (Lázaro) escultor y padre del anterior Francisco y del siguiente Manuel. Tuvo crédito en Cataluña y aun en Francia, pues como se ha dicho en el artículo anterior trabajó en la catedral de Perpiñan, y estudió en Paris. Son de su mano las esculturas de tres retablos que están en las capillas del claustro viejo en la cartuxa de Scala Dei, y otras muchas obras en aquel principado. Executó en 1683 mucha parte del adorno del sagrario en el mismo monasterio de Scala Dei, y se le pagáron 532 libras. *Notic. de Barcel.*

TRAMULLES (D. Manuel) pintor y hermano mayor de Francisco. Nació en Barcelona el dia 25 de diciembre de 1715, y fué el discípulo mas adelantado de Antonio de Viladomat, pues llegáron á equivocarse las obras de ámbos; pero decayó en su último tiempo

por querer formarse un estilo propio y original y por haberse separado del buen colorido de su maestro. Sin embargo, fué profesor muy estudioso, pues tenia academia en su casa por las noches, en la que se dibuxaba por el natural, enseñando con amor y zelo á los muchos discípulos que admitia en ella. El marques de la Mina hizo gran aprecio de su mérito y habilidad quando estuvo de capitan general en aquel principado, encargándole las decoraciones del teatro de la opera en Barcelona. Como tenia gusto é inteligencia en la perspectiva, se distinguió en las que pintó para la iglesia de santa María del Mar y en el monumento de semana santa de S. Pedro de las Puellas en la misma ciudad. Falleció en ella el dia 3 de julio de 1791 á los setenta y seis de edad. Sus obras públicas mas estimadas son estas.

BARCELONA. *CATEDRAL.*

En la sala capitular el buen quadro de muchas figuras, que representa á Cárlos III tomando posesion del canonicato de esta santa iglesia, que pertenece á los reyes de España: seis lienzos en la pieza interior en que está colocado el cuerpo de S. Olegario, obispo de Barcelona.

ID. *S. CUCUFATO, PARROQUIA.*

El que representa á santa Librada con una sacra familia en el remate del retablo.

ID. *TRINITARIOS CALZADOS.*

Dos quadros grandes en el presbiterio, que figuran á Abrahan adorando los tres án-

geles, y el prodigio que observó un patriarca de Constantinopla sobre las calamidades que afligian al pueblo, de las que fué libertado estando cantando el trisagio á la beatísima Trinidad.

ID. *CAPUCHINOS.*

Una divina Pastora en la iglesia.

ID. *S. FRANCISCO.*

Un gracioso quadro de la Vírgen de la leche.

ID. *PP. SERVITAS.*

El que remata el retablo mayor, y el que cubre el nicho principal.

ID. *S. CAYETANO.*

Pintó la cúpula de la iglesia y el lienzo de claro obscuro del retablo de piedra que está en el presbiterio.

ID. *SANTA MARÍA DEL MAR.*

Los quatro que están en la capilla de los Corredores de cambios.

TARRAGONA.

IGLESIA QUE FUÉ DE LOS JESUITAS.

Varios quadros en la capilla de la Concepcion.

GERONA. *CATEDRAL.*

La cúpula y el martirio de S. Narciso en la nueva capilla del santo. *Notic. de Barcel.*

TRAVERSE (D. Cárlos Francisco de la) pintor. Nació en Paris, donde tuvo por maestro al célebre Francisco Boucher. Siendo de corta edad obtuvo en la real academia el llamado *gran premio*, que segun reglamento suponia el goze de una pension por tres años para estudiar en Roma. Los progresos de la

Traverse en esta capital mereciéron la atencion del rey de Francia y de varios personages de su corte con repetidas ayudas de costa y con la proroga de otros tres años, atendiendo á los pocos de su edad y á las grandes disposiciones que tenia sobre los demas condiscípulos.

Concluido este tiempo, y deseoso de analizar los monumentos antiguos de las bellas artes recientemente hallados en el Herculano, pasó á Nápoles, donde encendido su entusiasmo, sacó todo el partido que su viveza, talento y erudicion le prestáron en el estudio de aquellas ruinas, encantado con aquel pais, que solia llamar de los deliciosos horrores poéticos. El marques de Osun, que se hallaba allí de embaxador de la corte de Paris, supo apreciar y distinguir su mérito, llevándole á su palacio y tratándole con distincion.

Pero habiendo tenido órden este ministro para trasladarse á Madrid con el mismo destino, no quiso permitir á la Traverse que se quedase en Paris, y le nombró su primer gentilhombre, confiándole los asuntos diplomáticos, que con su talento y prudencia sabia despachar, y ofreciéndole que influiría para que Cárlos III le ocupase en su servicio, lo que no llegó á tener efecto por los tiros y asechanzas que le armó la emulacion, de modo que se vió precisado á vivir en esta corte filosóficamente, retirado entre sus amigos, que no eran pocos y de la primera ge-

rarquía, y esperando el fin de la embaxada del marques, que por su desgracia se hizo muy dilatada, para volver á Paris, donde hallaria mas proteccion.

Al fin, sexâgenario y achacoso se retiró á su patria, y á poco tiempo falleció el año de 1778. Dexó en Madrid muy pocas obras de gran tamaño, pero muchas pequeñas y de gabinete, con las que acostumbraba obsequiar á sus amigos; y sobre todo dexó á D. Luis Paret su discípulo, bien instruido con su enseñanza, quien dió honor con ella al maestro y á la nacion.

Fué muy familiar á la Traverse la pintura en todos sus modos y diferencias: de manera que se duda por las pruebas que hay de su mano al óleo, al temple y en miniatura, en la historia, en los retratos, en las flores y en los paises en que género fuese mejor. Tenia gran fecundidad para la invencion y mucha erudicion para componer un quadro. Participaba algun tanto de la grandiosidad de los Caracis en sus contornos, aunque algo exâgerados: entendia perfectamente la óptica y era escrupuloso en la perspectiva: adoptaba el colorido flamenco, que celebraba con entusiasmo, sujetándose á las leyes de la armonía; y en fin supo vencer las dificultades del arte, tanto con su estudio, quanto con aquel don particular que no se concede á todos los que se llaman pintores.

D. Manuel Salvador Carmona grabó una graciosa estampa por un dibuxo de la Traver-

se, que representa una alegoría al nacimiento del primer infante que tuviéron nuestros soberanos, cuya composicion manifiesta el gusto, inteligencia y erudicion de este profesor. *Not. de Madr.*

Trezzo (Jácome ó Jacobo) escultor y grabador en hueco. Nació en Milan, como dice Vasari en la primera edicion de su obra publicada en Florencia el año de 1550, y entónces era ya grabador de gran fama y trabajaba con Filipo Negrollo y con Gaspar y Gerónimo Misuroni, sus paisanos, obras dignas de toda alabanza, que reduxéron el arte de grabar en hueco, tan difícil y embarazoso en su execucion, á suma facilidad y belleza.

Habiendo executado el retrato de Juan Fidarola, gobernador de Milan, le proporcionó venir á España al servicio de Felipe II. Y la obra mas principal que se le encargó, fué el gran tabernáculo del altar mayor del Escorial por diseño de Juan de Herrera. Pero ántes de comenzarla y de principiar el retablo mayor y el enlosado del presbiterio se celebró escritura pública en aquel real sitio el dia 10 de enero de 1579 ante Francisco Escudero, escribano de las obras del monasterio, concurriendo por una parte el señor García de Brizuela, veedor de la fábrica á nombre del rey, y por la otra Jácome Trezzo y Pompeyo Leoni, escultores y criados de S. M. y Juan Bautista Comane, maestro de cantería, todos tres residentes en Madrid, obligándose á aceptar y

concluir dichas obras del tabernáculo, retablo mayor y enlosado. Fuéron presentes á este acto el P. fray Julian de Tricio, prior del monasterio, fray Antonio Villacastin, obrero, el señor Juan de Herrera, arquitecto de S. M. Juan de Guzman, marmolista y Pedro Ramos.

Entre las diferentes condiciones que se aceptáron por ámbas partes, fuéron las mas principales: que la piedra de jaspe (de que habia de ser lo principal de la obra, pues lo restante seria de bronce) hubiese de venir de las canteras de Espeja, y que para escogerla iria Juan de Guzman, sugeto inteligente, á la misma cantera, y traeria muestras para que eligiese Jácome Trezzo. Que este y Pompeyo desempeñarian la escultura y adornos, y Comane la arquitectura, ménos el tabernáculo, que habia de pertenecer á Trezzo: todo por trazas de Juan de Herrera. Que la execucion de toda la obra habia de durar quatro años, dándoles 20ɱ ducados para comenzar, los que se irian descontando á proporcion de lo que fuesen entregando trabajado, y que al fin de los quatro años se habria de tasar todo por personas nombradas para ello.

No obstante, dice el P. Sigüenza, que Trezzo tardó siete años en esta operacion, y que hubiera tardado veinte si no fuese por las máquinas, tornos, ruedas, sierras y otras herramientas nunca vistas, que dispuso para vencer la dureza de las piedras, particularmente de las ocho columnas de diaspro sanguíneo

con algunas vetas blancas, sacadas de una mina que se halló junto á Aracena.

Executó tambien el otro tabernáculo de oro, plata y otros metales con piedras preciosas, que está dentro del grande, como dicen las dos inscripciones que contienen, formadas por el sabio Arias Montano. La primera está en los tableros de bronce de las puertas vidrieras del tabernáculo grande, y dice así:

IESV CHRISTO SACERDOTI AC VICTIMÆ PHILIPPVS II REX DIC. OPVS IACOBI TREZI MEDIOLANENS. TOTVM HISPANO E LAPIDE.

Y la segunda, grabada en el pedestal de la puerta del tabernáculo interior, dice:

HVMANÆ SALVTIS EFFICACI PIGNORI ASSERVANDO PHILIPPVS II REX DIC. EX VARIA IASPIDE HISPANIC. TRITII OPVS.

En los siete años que ocupó en estas obras hubo de trabajar tambien un relicario guarnecido de lapizlázuli para colocar el muslo de S. Lorenzo, pues consta de una real cédula fecha en 7 de octubre de 1585, que se le mandáron pagar 300 ducados para que pudiese concluirle.

Finalizado todo lo que se habia obligado executar, mandó el rey en 7 de octubre de 587 darle una gratificacion de 1500 ducados, perdonándole todo lo que recibió á buena cuenta, despues de satisfecho de la cantidad en que se tasase su trabajo: que se le suministrasen 50 ducados cada mes miéntras tra-

bajase las armas reales para los entierros de la capilla mayor en el mismo monasterio, y concluidas que fuesen, se le continuase la citada cantidad por todos los dias de su vida; y finalmente por otra real cédula de 31 de diciembre del propio año le hizo la merced de señalarle 500 ducados de juro al quitar, á razon de 14∪ maravedis el millar en cada año, que se impuso despues sobre las rentas de salinas de Pinilla. No satisfecho el rey todavía con tantos favores como habia dispensado á este profesor, los extendió hasta su criada Elisabeta Bonacina, á quien mandó dar en 14 de mayo de 588 cien ducados por una vez, en atencion á lo bien que servia á su amo; y en 22 de noviembre de 89 otros ciento en cada un año por todos los de su vida.

Falleció Trezzo en Madrid pocos dias ántes de esta última fecha en la calle á que él mismo dió nombre con su gran fama, y en una casa que le habia construido su gran amigo Juan de Herrera. Y si hemos de dar crédito al historiador Quintana Dueñas, está enterrado en el convento de las monjas franciscas del caballero de Gracia. Gil Gonzalez Dávila añade que fundó este convento, y que es el *caballero de Gracia* que dió nombre á la calle, como le dió á la otra ya dicha que sigue en frente mediando la red de S. Luis.

Son de su mano las medallas que trabajó en hueco de Felipe II y de Juan de Herrera. La primera contiene en el anverso el retrato del rey, con esta inscripcion: *PHILIPPVS II.*

D. G. HISP. REX, y debaxo del busto *Iac. Trici. f.*: en el reverso se figura un mundo con dos manos encima que sostienen un yugo con este lema: *Sic erat in fatis.* Y la segunda contiene el retrato de Juan de Herrera con esta letra: *IOAN. HERRERA A PHIL. II. REG. HISP. ARCHITEC.*, y debaxo *Iac. Tr. 1578*; y en el reverso se representa una muger sentada, que figura la arquitectura con los instrumentos de su arte en las manos, y otros caidos en el pavimento, á lo léjos un trozo de la obra, al parecer, del Escorial, y se lee en el exêrgo: *Deo et opt. princ.* = *Vasar.* = *Baldin.* = *Junt. de obr. y bosq.* = *P. Sig.* = *Quintan. Dueñ.* = *Gonz. Dávil.* = *P. Orlandi.* = *P. Sant.* = *Ponz.*

Trezzo (Jácome) el mozo, escultor, sobrino y discípulo de Jácome Trezzo el viejo, con quien vino de Italia. Felipe II le recibió por su escultor en S. Lorenzo á 7 de septiembre de 1587 con cien ducados de salario „en atencion á lo que habia „trabajado y servido con satisfaccion en las „obras del retablo y custodia, y las demas „que habia hecho su tio para el monasterio de „S. Lorenzo el real", mandando se ocupase en lo que su tio le ordenare.

Trabajó tambien con Juan Pablo Cambiago los entallos y embutidos del manto de la estatua de Felipe II, que está en su entierro del Escorial; y en 15 de febrero de 1601 era ya difunto, pues mandó Felipe III pagar á sus herederos 900 ducados que se le

debian por esta obra. En 6 de febrero de 609 concedió á su viuda D.ª Anastasia de Henao real y medio diarios para poder mantener quatro hijos pequeños que le habian quedado: esta gracia se prorogaba de dos en dos años, y la última concesion fué en mayo de 621 por Felipe IV, luego que subió al trono. *Junt. de obr. y bosq.*

Trillo (Pedro) escultor. Trabajaba con créditos en Sevilla á principios del siglo XVI, y hay cuentas en el archivo de aquella santa iglesia de las estatuas que executó para su cimborrio el año de 1509. *Arch. de la catedr. de Sevill.*

Tristan (Luis) pintor. Nació en un lugar inmediato á Toledo por los años de 1586, y aprendió su profesion en esta ciudad con Dominico Theotocópuli. Con su talento y aplicacion supo aprovecharse de lo bueno de su maestro y huir de lo malo que solia pintar, de manera que llegó á hacer cosas excelentes ántes de salir de su escuela, por lo que le amaba y distinguia el Greco sobre los demas discípulos, y le cedia muchas obras que él no queria pintar.

Fué una de ellas la cena del Señor para el refectorio del monasterio de S. Gerónimo, llamado la Sisla. La concluyó Tristan muy á placer de la comunidad, pero como le pareciese excesivo el precio de 200 ducados que habia pedido, considerando que era un muchacho de pocos años, acudiéron los monges al maestro pidiéndole que pasase á

reconocerla y señalase lo que se le habia de dar. Luego que Dominico la vió, se fué hácia Luis, que estaba presente, muy enfurecido con el baston levantado para darle de palos, llamándole pícaro y deshonra de la pintura. Contuviéronle los padres que asistiéron á este acto, diciéndole que se tranquilizase, pues era un muchacho que no sabia lo que habia pedido, y que se conformaria con lo que tasase su maestro. „En efecto (respondió el Greco) no sabe lo que ha pedido, y no dándole 500 ducados, que la arrolle y la lleve á mi casa." Quedáron atónitos los monges con tan inesperada respuesta, y despues de muchos debates, se viéron precisados á dar á Luis todo lo que pedia.

Á los treinta años de edad pintó los célebres quadros del altar mayor de la parroquia de Yepes, y en 619 el retrato del cardenal D. Bernardo de Sandóval, arzobispo de Toledo, que está en la sala capitular de invierno de aquella santa iglesia entre otros de los demas prelados. Pintó otras muchas obras públicas y particulares, dignas de toda alabanza, como lo son dos excelentes quadros grandes, que poseen en Madrid los señores D. Nicolas de Várgas y D. Pedro Roca: el primero representa el milagro de la peña de Moyses, y el segundo la disputa de los doctores con el niño Dios; y una Trinidad con figuras del tamaño del natural que yo tengo, firmada el año de 1626. Por la correccion del dibuxo, por sus agra-

f 2

ciadas tintas, por la viveza y claridad de sus conceptos, y por otras máxîmas de su estilo, mereció que D. Diego Velázquez de Silva le eligiese por modelo con preferencia á quantos pintores conocia en España y en Italia, y esto solo es el mayor elogio de Tristan.

Falleció en Toledo el año de 640 á los cincuenta y quatro de edad, como asegura D. Lázaro Diaz del Valle, y no en el de 49, como dice Palomino, lo que parece mas verisímil, pues de este modo pintó su mejor obra, que son los quadros de Yepes, á los treinta de edad, y no á los veinte y uno, segun la cuenta de Palomino, siendo la de treinta mas proporcionada á tan gran obra. Las públicas, de que hay noticia ser de su mano, son las siguientes.

TOLEDO. *CATEDRAL.*

Un S. Antonio abad junto al transparente: un excelente crucifixo en la sacristía, que llaman de los doctores; y el citado retrato del arzobispo Sandóval en la sala capitular de invierno.

ID. *SANTA CLARA.*

Algunos quadros del altar mayor entre los de su maestro.

ID. *S. ROMAN.*

Otro en el pórtico de la iglesia.

ID. *HOSPITAL DEL REFUGIO JUNTO Á S. NICOLAS.*

Otro sobre la puerta de esta casa.

ID. *S. PEDRO MÁRTIR.*

El célebre lienzó que represeta á S. Luis

rey de Francia dando limosna á los pobres, colocado en uno de los ángulos del claustro.

ID. *CAPUCHINOS.*

Se le atribuye el apostolado de figuras del tamaño natural, que está en la sacristía.

ID. *S. BARTOLOMÉ DE SONSOLES.*

La degollacion de S. Juan Bautista, pintada con gran fuerza de claro obscuro.

ID. *MONJAS DE LA REYNA.*

Los quatro lienzos del altar mayor, que representan el nacimiento, la epifanía, la resurreccion del Señor, y la venida del Espíritu santo.

ID. *LA TRINIDAD.*

Un Cristo á la columna, cerca de la puerta de la iglesia.

ID. *LA SISLA.*

El lienzo de la Cena en el refectorio, y otro de medias figuras en la celda del prior.

UCLES. *CONVENTO DE SANTIAGO.*

Algunos quadros grandes en el cuerpo de la iglesia.

CUERVA. *PARROQUIA.*

Otros en una capilla.

YEPES. *PARROQUIA.*

Los del retablo mayor, que representan el nacimiento del Señor, la adoracion de los Magos, los azotes á la columna, la cruz á cuestas, la resurreccion y la ascension, y otros quadros con figuras de santos de medio cuerpo.

MADRID. *CÁRMEN CALZADO.*

El que está en la capilla inmediata á la de la Concepcion, que figura á S. Dámaso

sentado, y á S. Gerónimo de rodillas.

ID. *CÁRMEN DESCALZO.*

Dos apóstoles en la segunda pieza del camarin, y un S. Gerónimo en la tercera. *Arch. de la cated. de Toled.* = *Diaz del Vall.* = *Palom.* = *Ponz.*

TROYA (Felix) pintor valenciano. Nació en la ciudad de S. Felipe, entónces Xátiva, el año de 1660, y fué discípulo en Valencia de Gaspar de la Huerta, á quien pagaba por la enseñanza 2 cahices de trigo y 50 libras en cada un año. Ántes de estar en sazon se echó á pintar á diestro y siniestro, como se suele decir, furiosos mamarrachos para poder vivir y pagar al maestro, sin meterse en dibuxos, y eran conocidos con el proverbio de *aquí fué Troya*; pero con el manejo que adquirió en este tráfico, y con algun mas cuidado llegó á imitar la suavidad y blandura de Gaspar, hasta el estado de equivocarse las obras de ámbos, pues que Huerta no fué muy escrupuloso en los contornos. Los dos quadros que están en la capilla de S. Nicolas de Tolentino en la iglesia de S. Agustin de Valencia, y otras obras públicas y privadas de mano de Troya, que exîsten en aquella ciudad, dicen su mérito. Falleció en ella el dia 8 de noviembre de 1731, y está enterrado en la parroquia de S. Estéban. *Orellan.*

TRUXILLO (Diego de) escultor y discípulo de Juan Martinez Montañes en Sevilla. Como uno de los fundadores de la academia sevillana contribuyó á sostenerla desde el año

de 1660 hasta el de 73, y fué en ella cónsul el de 72: empleo que suponia mucha inteligencia en el dibuxo, pues estaba á cargo del que le desempeñaba poner la actitud del modélo vivo y corregir á los discípulos. *MS. de dicha academia.*

Truxillo (Francisco) escultor, hijo y discípulo del anterior Diego. Executó el año de 1689 la Vírgen y el S. Juan de vestir que acompañan la célebre estatua de Jesus Nazareno, llamado de la Pasion, que trabajó Montañes, y se veneran en la iglesia del convento de la merced de Sevilla. Hay otras obras de su mano en esta ciudad, que tienen mérito. *Arch. de dicho conv.*

Tudelilla, escultor y arquitecto. Nació en Tarazona á fines del siglo XV, y estudió la escultura en Italia con aprovechamiento. Establecióse despues en Zaragoza con grandes créditos por los años de 1526, ó 28, y el cabildo de aquella santa iglesia le encargó la obra del trascoro de la catedral de la Seu. Consta de doce columnas abalaustradas con adornos de buen gusto en el friso y arquitrabe, y de un crucifixo en el medio, al que acompañan la Vírgen y S. Juan, que son mas modernos. Hay en los intercolumnios quatro historias de mas de medio relieve, y del tamaño de seis palmos cada figura, y seis estatuas de santos mártires, mayores que el natural, bien plantadas y de correcto dibuxo.

Hizo otras muchas obras en Zaragoza de yeso y estuco, que el tiempo ha perdido,

siendo dignas de haberse trabajado en bronce, segun la expresion de Jusepe Martinez en su manuscrito. Fabricáronse en aquel tiempo palacios y casas grandes en aquella ciudad por sus diseños y direccion; y se concluyó el claustro del monasterio de santa Engracia, que por muerte de su fundador D. Fernando el Católico, habia quedado comenzado, aunque dexó dispuesto en su testamento se llevase á efecto. Mandó cumplirlo su nieto el Emperador, pero los monges viendo que la cantidad asignada no era suficiente, vaciláron sobre proseguir la obra, y Tudelilla los animó ofreciéndoles el aprovechamiento de los vestigios del claustro viejo.

Tuvo que sufrir muchos debates y contradiciones de los profesores parciales, que sostenian la imposibilidad de esta economía, pero venciéron su constancia y pericia, pues dió concluida la obra el año de 1536 con todos sus adornos de yeso y de estuco en el lado que mira al patio, y los escudos de armas de los Reyes católicos y del Emperador. Sin embargo de tanto como trabajó Tudelilla en Zaragoza, no quedó caudal alguno por su muerte, acaecida en esta ciudad el año de 566, á causa de la franqueza y prodigalidad que tenia con sus amigos, por lo que sus herederos no halláron mas que dibuxos, modelos, libros y los instrumentos de su arte. *MS. de Jusep. Mart. = Ponz.*

Tula (el conde de) pintor por aficion. Véase Motezuma (D. Pedro de).



U

U C

Úbeda (el P. Fr. Tomas de) pintor y académico de honor y mérito de una academia que se estableció en Valencia por los profesores á mediados del siglo XVIII con el título de santa Bárbara, y sobre la que se erigió la real de S. Cárlos. Presentó en aquella el dia 30 de mayo de 1754 una Judit de medio cuerpo pintada de su mano, que fué muy celebrada de los inteligentes. *Act. de la academ. de santa Bárb.*

Uceda (el duque de) pintor por aficion con inteligencia. Vivia en Madrid el año de 1715, donde le trataba con amistad Palomino, quien asegura que habia adquirido grandes conocimientos en la pintura en Roma, quando estuvo de embaxador de España. *Palom.*

Uceda (Juan de) pintor de los mas acreditados que habia en Sevilla á fines del siglo XVI. El cabildo de aquella santa iglesia le eligió para pintar el monumento de semana santa el año de 1594. *Su arch.*

Uceda (D. Juan de) pintor, natural de Sevilla y discípulo de Domingo Martinez. Fué uno de los fundadores y concurrentes á la actual escuela de dibuxo, que hay en aquella ciudad. Pintó con libertad y desembarazo,

pero sin correccion, como se nota en dos quadros que hay de su mano en el claustro del Cármen calzado de Sevilla, relativos á la vida de S. Elías. Falleció en esta ciudad el año de 1785, y está enterrado en la parroquia de S. Andres. *Not. de Sevill.*

Uceda (Pedro de) escultor. Vivia en Granada con grandes créditos á fines del siglo XVI. Se le encargó el modelo del retablo mayor del monasterio de S. Gerónimo de aquella ciudad, que mereció la aprobacion de la comunidad; y estando hecho cargo de la execucion del retablo falleció, y la verificó Diego de Navas. *Arch. de dicho monast.*

Uceda (Pedro de) pintor, natural de Sevilla y discípulo de D. Juan de Valdes Leal. Poseía la perspectiva y buen colorido, pero daba poca nobleza á sus figuras. Se le atribuyen unos quadros grandes que están colocados en la capilla de S. Laureano en la catedral de Sevilla, que representan pasages de la vida del santo. Falleció en su patria el año de 1741. *Notic. de Sev.*

Uceda castroverde (Juan) pintor, y uno de los mejores discípulos del licenciado Juan de las Roélas en Sevilla. Es de mano de Uceda un excelente quadro que representa á Jesus, María y Josef del tamaño del natural con el Padre eterno en lo alto, firmado el año de 1623, y colocado en el retablo de la capilla que está detras del púlpito en la iglesia de los mercenarios calzados de aquella ciudad. Es quadro de gran mérito, pintado

por el estilo veneciano, con mucha correccion de dibuxo, y nobleza en los caractéres y actitudes. *Notic. de Sevill.*

Uguet de artes (Juan) escultor de Barcelona. Véase Caldoliver (Jayme).

Ulrrique staenheyl, pintor en vidrio y natural de Alemania. Felipe II le nombró su vidriero en 17 de mayo de 1566, con el sueldo de 200 ducados al año; y estando el rey en Zaragoza le exôneró del servicio que tenia por su plaza de la guardia alemana, aumentándole 60 ducados mas de sueldo. Falleció en Madrid el año de 1590. *Junt. de obr. y bosq.*

Urbina (Diego de) pintor, y no Juan, como le llama D. Antonio Ponz en el tomo XIII del *Viage de España*, equivocándole con otro profesor que se llamaba así. Fué natural de Madrid como él, pero de mas conocida habilidad. Pintó con Alonso Sanchez Coello el año de 1570 las pinturas al temple de los arcos y demas adornos que se colocáron en el prado, puerta del sol y plazuela de la villa con el motivo de la entrada solemne en Madrid de D.ª Ana de Austria, muger de Felipe II, que fuéron muy aplaudidas de los inteligentes.

Hay una cédula fecha en Madrid á 11 de septiembre de 1572, que dice así: »EL »REY. = Sebastian de Santoyo: sabed, que »Diego de Urbina nuestro pintor, por nues»tra órden y mandado, y en virtud de cierto »concierto que con él se hizo, tomó á su

»cargo hacer el retablo de la capilla mayor
» del monasterio de santa Cruz en Segovia
» de la órden de santo Domingo, de que hi-
» cimos gracia y merced al dicho monasterio,
» acatando á que es fundacion de los Reyes
» católicos D. Fernando y D.ª Isabel, que
» santa gloria hayan, nuestros visabuelos; por
» el precio del qual, conforme al dicho con-
» cierto, se le diéron y pagáron 3Ⓓ ducados,
» y demas y allende de aquellos por las me-
» joras, que pareció que en él habia hecho,
» le mandamos dar y acrecentar en recompen-
» sa de ellas 400 ducados mas; y para ello
» se dió una cédula fecha en esta dicha villa
» á 29 de julio de 1569::::: Y agora habién-
» dose hecho y acabado, y entregádose por
» nuestro mandado al dicho monasterio::::::"
Mandó el rey que se le pagase lo que se le estaba debiendo.

Son seis las tablas que pintó Urbina en este retablo. Representan las del primer cuerpo la anunciacion y la asuncion de nuestra Señora: las del segundo la invencion y la prueba de la santa Cruz; y las del tercero la resurreccion y la ascension del Señor. Todas con figuras algo menores que el natural, pero muy dibuxadas y con buen colorido, aunque de estilo lamido, como pintaban nuestros profesores en aquel tiempo. Aunque se hizo cargo de todo el retablo, pudo haber encargado la arquitectura y escultura á alguno de los buenos discípulos de Becerra, pues ván por aquel gusto y manera grandiosa.

Por otra cédula fecha tambien en Madrid á 24 de abril de 1573 mandó Felipe II á Alonso de Mesa, gobernador de Aranjuez, que fuese enviando veinte tablas de á nueve pies de largo, media vara de ancho y dos dedos de grueso, y otros veinte maderos de á diez y siete pies de largo cada uno, los diez de ellos de sesma y ochava y pulgada en torno, y los otros diez de sesma y ochava: que no tuviesen tea ni veta derecha, y la mas seca y sin nudos que hubiere, para que se fuesen entregando á Diego de Urbina para los quatro quadros que la princesa de Portugal le habia mandado hacer para el monasterio de las descalzas reales, que habia fundado en Madrid. Ignoramos si llegáron á tener efecto, y en este caso estarán dentro de clausura.

La villa del Espinar se valió de este profesor el año de 75 para saber los términos en que habia de pactar con Alonso Sanchez Coello las pinturas y dorado del retablo mayor de su iglesia, que acababa de executar Francisco Giralte. Pasó á aquella villa, y despues de haber exâminado detenidamente el retablo, formó las condiciones que habia de contener la escritura, las que por las menudencias y circunstancias que contienen, pueden servir de modelo para tales obras.

Finalmente, pintó y estofó en compañía de Gregorio Martinez, natural de Valladolid, el retablo mayor de la catedral de Burgos por el precio de 11U ducados, en cuya operacion se ocupáron tres años, y la acabáron el de

1594. *Junt. de obr. y bosq.* = *Arch. de la cat. de Burg. y de la igles. del Espin.*

URBINA (Juan de) pintor, natural de Madrid y discípulo de Alonso Sanchez Coello. Butron, Carducho, y otros escritores, dicen que pintó en el Escorial, y D. Antonio Ponz asegura ser de su mano el quadro de S. Justo y Pastor que está en la iglesia de aquel monasterio; pero está firmado de su maestro, como hemos dicho en su artículo. Y habiendo exâminado muy despacio todos los demas que hay en aquel templo, no hallamos ninguno que lo esté de mano de Urbina. Lope de Vega cantó de él en su *Laurel de Apolo* la siguiente estrofa:

O generoso Urbina, si vivieras,
Y á retratar al gran Parnaso fueras,
¡Que lienzo tan hermoso y de tan raras
Figuras que dexaras
Al sol del mundo, al inmortal Felipe!

P. Sigüenz. = *Butr.* = *Card.* = *Lope de Vega.* = *Ponz.*

URBINO (Blas de) escultor. Felipe II le nombró su criado por real cédula fecha en S. Lorenzo á 2 de septiembre de 1586 con el salario de 50 ducados al año, en atencion á las buenas noticias que tenia de su habilidad, y ademas el jornal que ganase como los otros maestros. Pero en 11 de diciembre de 88 se le concedió licencia para volver á Italia con Federico Zúcaro con el sueldo de 100 ducados á fin de perfeccionarse en su profesion. *Junt. de obr. y bosq.*

Urbino (Francisco de) pintor. Juan Bautista Castello Bergamasco le traxo de Génova para que le ayudase en la obra que estaba haciendo en la torre nueva del alcázar de Madrid. Por muerte de este mandó Felipe II que siguiese pintando en ella con su hermano Juan María de Urbino, y le señaló 20 ducados al mes. Véase Castello Bergamasco (Juan Bautista).

El P. Sigüenza hablando de este Urbino, dice: "Fué italiano, y siendo muchacho se
"vino á España y se casó en Segovia. Lleva-
"ba principio de ser de los mas valientes, se-
"gun lo prometia su mucho estudio, buen in-
"genio é índole, que le habia dado el cielo.
"Murióse luego que acabó esta obra, y así
"no quedó otra alguna suya de que hacer
"memoria." La obra que dice es la bóveda de la celda baxa del prior del monasterio del Escorial, que pintó al fresco sobre estuco. Representó en un quadro figurado en el medio, y sostenido por ocho cariátides, el juicio de Salomon con buen dibuxo y colorido. Puso á los lados excelentes follages; y en los lunetos y encasamentos figuras de profetas. Pintó tambien los evangelistas en quatro medallas colocadas en los ángulos de la bóveda; y las virtudes teologales y morales en otros encasamentos con bellas actitudes y movimientos.

Y á pesar de lo que dice el referido escritor, no fué esta la única pieza que pintó en el Escorial, pues consta que Francisco de

Urbino y Nicolas Granelo ajustáron en 800 ducados pintar la bóveda de la pieza que media entre los dos capítulos de aquel monasterio, con el prior y oficiales de él. Véase Granello (Nicolao).

Hay una carta de Felipe II, escrita en Madrid al prior del Escorial en 15 de febrero de 1576, que dice así: »Por parte de Francisco de Urbino, italiano, nuestro pintor, »nos ha sido hecha relacion, que habiendo »ido por nuestro mandado en principio del »mes de agosto del año pasado de 1575 á »trabajar en las obras de nuestra casa real »del bosque de Segovia, á causa de habérsele muerto su muger, &c." de lo que se infiere haber pintado tambien en aquel palacio. *Junt. de obr. y bosq.*

Urbino (Gerónimo de) pintor italiano. Pintó en el Escorial ayudando á los grandes maestros que trabajáron en aquel monasterio. Sospechamos que habrá sido á Peregrino Tibaldi en los frescos del claustro de los evengelistas, en el que pintáron muchos y buenos oficiales extrangeros, aunque con demasiada priesa, que les daba Felipe II para ver acabadas en su tiempo las historias que contienen. *Card.*

Urbino (Juan María de) pintor y hermano de Francisco de Urbino. Los traxo de Génova Juan Bautista Castello Bergamasco para ayudarle en la obra que estaba haciendo en la torre nueva del alcázar de Madrid. Por muerte de este Felipe II les mandó seguir pin-

tando en ella, y señaló á cada uno de los dos 20 ducados al mes perpetuamente. Véase Castello Bergamasco (Juan Bautista).

Urzanqui, pintor, natural y vecino de Zaragoza por los años de 1657. Fué muy estimado en aquella ciudad por sus recomendables obras. *Diaz del Vall.*

Utrecht (Cristóbal) pintor, natural de Holanda y discípulo de Antonio Moro, quien le traxo á España, y despues pasó á Lisboa con un embaxador. Pintó en aquella corte muchas y buenas tablas, especialmente retratos, por el gusto de su maestro. Hizo el de D. Juan el III, quien le armó caballero de Cristo el año de 1550. Falleció el de 57 á los cincuenta y nueve de edad. *Palom.*



V

V A

VAHIA (Alexo de) escultor y vecino de Becerril en Castilla la vieja. Executó el año de 1505 las estatuas de S. Juan y de la Magdalena, que están á los lados de la asuncion de nuestra Señora en el retablo mayor antiguo de la catedral de Palencia. *Su arch.*

VALCAZAR (Gabriel de) pintor y vecino de Valladolid, donde habiéndose unido con otros profesores de mérito el año de 1661 disputó el pleyto del soldado contra el corregidor de aquella ciudad, y ganáron executoria en la chancillería á favor de las tres nobles artes. Véase Juárez (Manuel) pintor.

VALDELMIRA DE LEON (Juan) pintor y natural de Tafalla en Navarra. Aprendió con su padre en Valladolid los rudimentos del diseño, y muerto este vino á Madrid á la escuela de Francisco Rizi. Le ayudó en las obras que pintó en S. Antonio de los Portugueses, en el Buenretiro, en Toledo y en otras partes, siendo la admiracion del maestro y la envidia de sus condiscípulos. Mas se desgració su habilidad habiendo fallecido repentinamente con gran sentimiento de sus amigos, á los treinta años de edad; y fué enterrado en la parroquia de Santiago de Madrid.

Hay muchos floreros de su mano en esta corte, que compiten con los mejores de Arellano. *MS. de D. Felip. de Castr.*

VALDELVIRA (Andres de) escultor y arquitecto. Nació en la ciudad de Alcaraz el año de 1509, y fué bautizado en la parroquia de S. Miguel. Le instruyó en ámbas profesiones su padre Pedro Valdelvira con sumo cuidado, y con gran aplicacion de parte de Andres, por lo que llegó á ser maestro mayor de la santa iglesia de Jaen. No pudo concluir la obra de esta catedral, pero acabó otras que el padre habia dexado principiadas: como es, el hospital é iglesia de Santiago en Úbeda, que le encargáron los albaceas de D. Diego de Cóbos, obispo de Jaen, y su fundador. Manifestó en esta obra su gran inteligencia en la arquitectura, y su saber en la escultura con las veinte y una estatuas del retablo mayor, con sus baxos relieves en el basamento, y con los delicados adornos que executó con prolixidad. Es tambien de su mano la sillería del coro, que contiene apóstoles de relieve en los respaldos de las sillas y medallas en el cornisamento.

Consta que hizo la iglesia parroquial de Villacarrillo, cerca de Úbeda, en la que fundó una capellanía despues de la muerte de su muger Luisa de Luna, para su hijo el licenciado Pedro de Valdelvira con la renta de una casa, y de otras fincas que habia adquirido con su trabajo. La iglesia es de tres naves, divididas con cinco columnas corintias

en cada lado; y del mismo órden y buen gusto son el retablo mayor y los colaterales.

El año de 1564 pasó á Cuenca llamado del cabildo eclesiástico, para visitar el claustro de la catedral que se estaba construyendo; y continuó la famosa sacristía de la santa iglesia de Jaen, que su padre habia dexado principiada, y que por muerte de Andres concluyó su discípulo Alonso Barba el año de 577. Consta del testamento de nuestro Valdelvira, otorgado en 16 de abril de 575 ante Francisco Sedeño, escribano del número de Jaen, haber recomendado al cabildo de aquella santa iglesia el mérito é inteligencia de Barba, á fin de que le nombrase su sucesor, por ser sugeto de quien tenia entera satisfaccion para poder seguir aquella y otras obras, á causa de haber estado veinte años en su compañía, y comunicádole todos los secretos del arte. Constan tambien varias particularidades muy curiosas, como la de haber mandado hacer á Pedro Gonzalez, platero de Úbeda, una custodia para la iglesia de S. Miguel de Alcaraz: la fundacion de la capellanía para su hijo en Villacarrillo; y que su cuerpo fuese enterrado en la capilla de nuestra Señora de santo Elifonso, en la sepultura que señalasen el prior y los beneficiados. *Ponz.* = *Arch. de las cated. de Jaen y Cuenc.*

Valdelvira (Pedro de) escultor y arquitecto, padre y maestro de Andres. Nació en Alcaraz en el último tercio del siglo XV, y estudió en Italia las obras de Micael Ángel

Buonarota. Conocióle allí Francisco de los Cóbos, secretario de Cárlos V, y le estimuló á que volviese á España. Encargóle una iglesia en Ubeda, que dedicó al Salvador del mundo: comenzóla el año de 1540, y la concluyó el de 55. Adornó la fachada principal y las puertas laterales con sencillez y buen gusto y lo mismo la sacristía. Son admirables sus estatuas, y las que representan la transfiguracion del Señor en el altar mayor.

Se le atribuyen la portada de la iglesia de las monjas dominicas, que está en frente á la del Salvador por la semejanza en el estilo y adorno: la cárcel de la ciudad de Baeza, que contiene escudos de armas de Cárlos V y de la casa de Borja: las puertas de esta misma ciudad; llamadas de Córdoba, de Úbeda y de Baeza; y los quatro baxos relieves colocados en las fachadas interiores del crucero de la catedral de Jaen, que representan el nacimiento y la epifanía del Señor en el lado de la epístola, y la circuncision y presentacion en el templo en el del evangelio.

Fué nombrado entónces maestro mayor de esta santa iglesia: trabajó las mejores obras que hay en ella; y trazó la sacristía, que es una de las mas magníficas piezas que hay en España. El año de 560 determinó fundar un hospital en Úbeda D. Diego de los Cóbos, obispo de Jaen, con el título de Santiago, y en 65 le habia trazado ya Valdelvira y abierto las zanjas: quando se iba á colocar la primera piedra cayó enfermo, y para recobrar

su salud pasó á su patria, donde falleció á poco tiempo de haber llegado.

D. Antonio Ponz, hablando de su mérito dice, que por lo ménos fué igual al de Berruguete. Tan inteligente como él en la anatomía, tan correcto en el dibuxo, tan grandioso en las formas y en los caractéres, le asemejó hasta en el adorno que ámbos ponian en las obras de arquitectura. Por lo que nos persuadimos á creer que Valdelvira haya sido el autor de las casas de ayuntamiento de la ciudad de Sevilla, que muchos atribuyen á Berruguete. De lo que hemos dicho en su artículo, no consta que jamas haya estado en esta ciudad, por haber andado ocupado en Castilla, y ser de avanzada edad quando se trabajaba esta gran obra, que se acabó el año de 565, el mismo en que falleció Valdelvira, pudiendo haberla executado en los quatro años precedentes desde que el obispo de Jaen determinó hacer el hospital en Úbeda. Por otra parte nos induce á esta sospecha el no hallar en Andalucía sugeto capaz de executarla en aquellos tiempos sino Valdelvira, pues que Diego de Silóe estaba ocupado en Granada con la direccion de aquella catedral, y aunque el cabildo de la de Sevilla le nombró visitador de sus obras, no se detenia en ella mas que quince dias en cada un año.

La fachada de esta casa de ayuntamiento está unida á la del convento de S. Francisco, de modo que hace una sola obra. Consta de dos cuerpos de arquitectura, cuyas pilastras,

capiteles, arquitrabes, frisos y pedestales están llenos de adornos grotescos, executados con tanta delicadeza, que parecen vaciados en cera. Contiene medallas con bustos muy relevados, niños sobre las ventanas, cariátides á los lados de los balcones, y otras cosas que manifiestan la opulencia del dueño, y el gusto, el saber y la fecundidad del autor. Tambien está enriquecido el techo de la sala de verano con relieves de reyes y personages, y la de invierno con costosos artesonados; y hasta en la escalera, en el zaguan y en las puertas hay adornos del mismo gusto con figuras, festones y otros caprichos, todo digno de mejor conservacion.

Sospecha Ponz que Valdelvira haya sido tambien pintor, por haber hallado en Úbeda y en Baeza tablas pintadas con los caractéres y formas de su escultura; y es muy verisímil sean de su mano, pues, como diximos en otros artículos, los grandes maestros de su tiempo exercian las tres profesiones á imitacion de Buonarota. Ademas de Andres tuvo Valdelmira otros dos hijos arquitectos y escultores, llamados Francisco y Cristóbal, que pudiéron haber ayudado al padre en sus obras, y particularmente en la del ayuntamiento de Sevilla, que por tan cargada de escultura, seria executada por muchos y buenos oficiales. Hubo despues otro Alonso de Valdelvira, tambien arquitecto, que escribió un libro de cortes de piedra, del que copió mucho Juan de Torrijos. *Xim.* = *Ponz.*

Valdes (D. Juan de) pintor por aficion, y ministro del consejo de Hacienda. Pintó en Madrid los ratos que le permitian sus negocios á fines del siglo XVII con gusto, inteligencia y correccion. *Palom.*

Valdes (D. Juan de) grabador de láminas, hijo y discípulo de D. Lúcas de Valdes. Grabó en Sevilla con limpieza de buril y correccion de dibuxo varias portadas de libros y estampas de devocion. Se distinguen la de la Concepcion, que grabó en 1732 con muchos ángeles: el retrato de medio cuerpo del venerable Fr. Tomas de santa María, religioso lego de S. Francisco en 34; y en 36 los del venerable P. Contreras, y de S. Francisco de Borja adorando el santísimo Sacramento con gloria de ángeles. *Notic. de Sev.*

Valdes (D. Lúcas de) pintor y grabador de láminas. Nació en Sevilla el año de 1661, y fuéron sus padres D. Juan de Valdes Leal, y D.ª Isabel Carrasquilla. Manifestó su inclinacion á la pintura desde su infancia; pero su padre ántes de enseñársela quiso que aprendiera la latinidad y las matemáticas con los jesuitas. No obstante á los once años de edad grabó al agua fuerte y con buril quatro estampas, que están con otras en el libro de las *Fiestas de Sevilla á la canonizacion de S. Fernando*, y representan unos geroglíficos alusivos á las virtudes del santo.

Pasó luego á pintar, pero la vivacidad de su genio le inclinó mas al fresco, por ser un

modo en que podia con mas franqueza explayar su imaginacion ; y en poco tiempo adquirió un manejo extraordinario con tintas roxas: estilo muy antiguo en Sevilla desde los primeros fresquistas Várgas y Mohedano. Si no dió grandiosidad á las formas de sus figuras, tuvo correccion en el dibuxo , exâctitud en la perspectiva , y bastante inteligencia en la arquitectura , segun el gusto de su tiempo.

Casóse en Sevilla el año de 682 con D.ª Francisca de Sandóval y Róxas en la parroquia de santa Marina , y quando se estableció el departamento de marina en Cádiz fué nombrado maestro de matemáticas de los cadetes, donde falleció el año de 724 sin haber dexado de pintar ni de grabar al agua fuerte. Pero ántes habia retratado en Sevilla el dia 15 de abril de 707 al venerable P. Francisco Tamariz , estando de cuerpo presente en la casa profesa de los jesuitas , y grabó este retrato con buril y agua fuerte. Hizo otros de ilustres varones , y grabó una estampa de S. Felix de Cantalicio recibiendo el niño Dios de manos de la Vírgen sentada en un trono de nubes y ángeles : la de nuestra señora de la Hiniesta, que se venera en la parroquia de S. Julian de Sevilla ; y otras de devocion. Las pinturas que conocemos de su mano en público son las siguientes.

SEVILLA. *CATEDRAL.*

Al fresco la bóveda y paredes de la capilla de S. Laureano.

ID. *S. ISIDÓRO, PARROQUIA.*

Dos quadros al óleo en la capilla del Santísimo con asuntos de la sagrada escritura.

ID. *S. LORENZO.* ID.

Los quatro evangelistas al fresco en las pechinas de la capilla mayor.

ID. *S. DIEGO.*

Al fresco la cúpula de esta iglesia, que fué de los jesuitas.

ID. *S. PABLO.*

Dos grandes frescos en los testeros del crucero de la iglesia, que figuran dos quadros, y representan: el del lado del evangelio una procesion con la vírgen de los Reyes, á la que asiste S. Fernando, el arzobispo de preste, acompañado de los dignidades mitrados; y el de la epístola un auto de fé, en que va el reo caballero en un asno, y el rey lleva un haz de leña para quemarle: es lo mejor pintado de su mano. El S. Cristóbal tambien al fresco en un altar, que está frente á la puerta del costado, y varios santos en nichos fingidos y pintados en los postes de la media naranja.

ID. *LOS VENERABLES.*

Algunos asuntos sagrados al fresco en las paredes y pechinas de la iglesia; y en el pórtico otros alusivos á la hospitalidad, que se exerce en esta casa con los sacerdotes pobres y peregrinos.

ID. *TRINITARIOS DESCALZOS.*

El claustro exterior al fresco, y la escalera principal.

ID. *MERCED CALZADA.*

Algunos quadros de devocion en la celda del provincial, y sobre la puerta de la calle que va al convento la vírgen de la Merced con varias figuras.

ID. *REAL ALCÁZAR.*

Otros quadros al óleo en el salon baxo.

XEREZ DE LA FRONTERA. *CARTUXA.*

Dos quadritos en la sacristía, que representan á S. Pedro en las prisiones, y quando se le apareció Cristo al salir de Roma. *Notic. de Sevilla.*

VALDES (D.ª María de) pintora, natural de Sevilla y religiosa del órden del Cistér en el real monasterio de S. Clemente de aquella ciudad. Fué hija y discípula de D. Juan de Valdes Leal: pintó muy bien al óleo y de miniatura, é hizo retratos con facilidad y semejanza. Falleció profesa en su monasterio el año de 1730. *Notic. de Sevill.*

VALDES LEAL (D. Juan de) pintor. Nació en Córdoba el año de 1630 de padres asturianos, segun Zúñiga y otros autores coetáneos. Descubierta su inclinacion á la pintura, les movió á ponerle en la escuela de Antonio del Castillo, no pudiendo haber sido discípulo del clérigo Roélas, como pretende Palomino, por haber muerto cinco años ántes de nacer Valdes. Con su viveza extraordinaria tomó otro rumbo diferente del estilo de Castillo, pintando mas abreviado. Siendo todavia jóven se casó con D.ª Isabel Carrasquilla, que tambien pintaba por aficion. A poco

tiempo de estar casado se estableció en Sevilla, ciudad de mejores proporciones para los artistas, por su gran comercio en Indias y por su mayor riqueza y poblacion, y aunque habia muchos y buenos pintores, no le faltó que trabajar desde que llegó á ella.

Se juntáron los mas acreditados con los escultores á tratar de establecer una academia pública de dibuxo, y de acuerdo con el asistente y veinte y quatros formáron sus estatutos y diéron principio á los estudios en una sala de la casa lonja el dia 11 de enero de 1660. Para correr con el gasto y economía de esta escuela nombráron mayordomo de ella á Valdes, que desempeñó este encargo solamente hasta 1.° de noviembre del mismo año, por haber sido elegido alcalde de la pintura en la hermandad de S. Lúcas que estaba en la parroquia de S. Andres. Ofreció un cahiz de cal para una pared que se levantaba en la academia y contribuyó á sostener sus gastos en los años siguientes de 61 y 62.

Volviéron á nombrarle mayordomo en 63, pero se desistió en 11 de febrero por varias disputas originadas de su genio dominante. Para acallarle le nombráron presidente en 25 de noviembre del propio año, cuyo honorífico empleo obtuvo hasta 30 de octubre de 66, en que hizo desestimiento formal y por escrito, tambien por su carácter orgulloso. En este período de su presidencia sucedió aquel pasage del pintor tunante que cuenta Palomino; pero no siendo protector el marques de Villamanrique, sino el conde de Arenales,

que lo fué hasta el año de 70 en que falleció, y luego le sucedió el marques. Habiendo el tunante obtenido licencia del protector, que Valdes le habia negado como presidente, se sentó á dibuxar en la academia, y manchando el papel con carbon, y determinando con una miga de pan sobre el obscuro los contornos, claros y medias tintas de la figura, despachaba con suma facilidad y blandura tres figuras en cada noche. Fué grande la sorpresa de los concurrentes al ver un modo de dibuxar tan nuevo y al parecer tan fácil; pero D. Juan, que se preciaba de muy expedito en el dibuxo, no pudo sufrir los elogios que hacian al forastero, y no le dexó dibuxar mas que quatro noches. Picado este del desayre, pintó un crucifixo y un S. Sebastian, que puestos en las gradas de la catedral en un dia de mucha concurrencia, mereciéron ser muy celebrados de los inteligentes: á la verdad con justicia, pues estaban pintados con valentía. Valdes tuvo esta accion á desprecio de los pintores de la academia, y montando en cólera buscó al tunante, y á no haber salido huyendo precipitadamente de la ciudad, despues de haber vendido á buen precio los dos quadros, hubiera sucedido una desgracia muy funesta. Despues que D. Juan hizo renuncia de la presidencia no volvió mas á la academia, ni aun á firmar las nuevas constituciones que se formáron en 5 de noviembre de 673.

Por encargo del cabildo de aquella santa iglesia grabó al agua fuerte por el gusto pinto-

resco en 668 tres láminas pequeñas de la custodia famosa de plata de Juan de Arfe, representando en cada una uno de los tres cuerpos que contiene, con las mudanzas y adiciones que acababa de hacer en ella el platero Juan de Segura, y otra que comprehende toda la custodia. Pagáronle por esta obra 2500 reales; y aunque está á la ligera, tiene gracia y correccion. Grabó en mayor tamaño tambien al agua fuerte y con mucha composicion y travesura el año de 671 una lámina del aparato que se puso en la catedral para las fiestas de la canonizacion de S. Fernando, que él mismo habia trazado y dirigido, acompañado del escultor Bernardo Simon de Pineda; y en 72 otra del adorno que se hizo en la puerta grande de la misma catedral con el propio motivo.

D. Ambrosio Spínola, arzobispo de Sevilla, le encargó en 73 que pintase la vida de S. Ambrosio para el oratorio baxo de su palacio, lo que executó al óleo en varios quadros pequeños y medianos, por lo que mandó pagarle 10Ⓓ ducados, incluso el dorado y estofado del oratorio. Y en 74 dibuxó á la pluma y á la aguada la graciosa portada de un libro que se conserva en el archivo del hospital de la Caridad de Sevilla y contiene los inventarios de los muebles, pinturas y alhajas de esta santa casa; y entre sus partidas hay la de 5740 reales que le pagó la hermandad por los dos mejores quadros que pintó y están colocados debaxo del coro de su iglesia, y la de 11Ⓓ ducados por el dorado, pintado

y estofado de la medalla y retablo mayor que executó Pedro Roldan.

Pero ántes de haber trabajado estas obras, dió en 672 una vuelta á su patria, donde le visitó D. Antonio Palomino, principiante entónces en la pintura, á quien corrigió lo que hacia y dirigió por el buen camino, de manera que puede pasar por su maestro, pues desde entónces comenzó Palomino á seguir la pintura con órden de buenos principios. Despues de haber pintado Valdes algunas obras en Córdoba volvió á Sevilla, y vino á Madrid en fines de 74. Asistió á las academias particulares que tenian los profesores en sus casas, dibuxando dos y tres figuras en cada noche: vió y observó las pinturas de los templos, palacios reales y del monasterio del Escorial, y se volvió á Sevilla sin haber pintado ninguna obra de consideracion; pero sí muchas en esta ciudad, pues con la muerte de Murillo quedó siendo el pintor mas acreditado que habia en ella. Pero quando trataba de pintar el año de 690 varios quadros para la iglesia de los Venerables, fué acometido de un accidente de perlesía que le dexó incapaz de poder trabajar, del que falleció el dia 14 de octubre de 91.

Pocos pintores españoles ha habido tan parecidos como D. Francisco Rizi y D. Juan de Valdes: ámbos cuidaban mas de pintar mucho que de pintar bien, siendo capaces de pintar mejor. Poco escrupulosos en corregir sus defectos, violentaban las figuras con actitudes

forzadas. Valdes empeñado en representar mucho con pocos y repentinos golpes, miraba con desprecio á los que iban por el camino opuesto. El prudente Murillo tuvo que sufrir la dureza de su genio y la envidia de que estaba poseido, pues celebrando con blandura y oportunidad las obras que pintaba Valdes, cortaba los choques que cada dia habia entre los dos. Así lo hizo quando colocados los dos quadros que D. Juan pintó para debaxo del coro de la Caridad, que representa uno de ellos varios cuerpos muertos y casi corrompidos, le dixo Bartolomé: »Compadre, esto es preciso verlo con las manos en »las narices." Elogio que tranquilizó á Valdes de los que todo el mundo hacia á los demas lienzos que hay de Murillo en la misma iglesia.

Fué aquel tan abreviado en su modo de pintar como fray Juan Rizi el benedictino y Rabiella el de Zaragoza; y si alguna vez queria detenerse en sus obras, caía en el defecto de amanerado, como se ve en algunos lienzos que hay en Sevilla. No obstante no ha habido desde su muerte otro pintor en aquella ciudad que le haya igualado en la fecundidad de invencion, en el dibuxo, ni en el buen gusto del colorido. Las obras públicas de su mano son las siguientes:

SEVILLA. *CATEDRAL.*

Un Cristo á la columna con verdugos, detras del altar mayor de la capilla del sagrario, sobre las gradas. Hubo otros dos lienzos de

la pasion en este sitio que pereciéron con el temporal. S. Lorenzo en el altar de Santiago: S. Ildefonso recibiendo la casulla de mano de la Vírgen en el de S. Francisco. Hay estampa de este quadro grabada por Matías de Arteaga.

ID. *S. ANDRES, PARROQUIA.*

Algunos quadros en la capilla de S. Lúcas.

ID. *S. FRANCISCO.*

S. Juan Bautista predicando en el desierto, colocado junto al altar mayor de la capilla de los Vizcaynos.

ID. *S. PABLO.*

La aparicion del Señor á santa Catalina de Sena en un altar de la capilla de Montserrate.

ID. *S. ANTONIO.*

Todos los quadros del segundo claustro, que representan pasages del fundador de la provincia de los Ángeles en la religion de S. Francisco. Están desfigurados con los retoques que sufriéron el año de 1711.

ID. *S. CLEMENTE EL REAL.*

Dos lienzos grandes en el presbiterio, relativos á la vida del santo titular: un S. Fernando sobre la reja del coro, y otros quadros en el altar del santo rey.

ID. *MADRE DE DIOS.*

Los dos S. Juanes y otros quadritos en un retablo que está junto al coro.

ID. *S. BENITO DE CALATRAVA.*

Todas las pinturas del altar mayor que representan: las del primer cuerpo la Vírgen con S. Benito y S. Bernardo, á los la-

dos S. Juan Bautista, S. Andres, santa Catalina y S. Sebastian: las del segundo S. Miguel y á los lados S. Antonio Abad y S. Antonio de Padua; y en lo alto un Padre eterno. Un calvario y una Concepcion grandes, en los colaterales.

ID. *LOS VENERABLES.*

S. Fernando en el altar mayor.

ID. *MERCED CALZADA.*

La asuncion y la coronacion de nuestra Señora en el presbiterio: el nombre de Jesus y el sueño de S. Josef en el coro, y un Ecce-homo en la sacristía.

ID. *LA CARIDAD.*

Un quadro grande en el coro, que representa la exâltacion de la santa Cruz: los dos excelentes ya citados que están debaxo del coro: otras cosas al fresco en la iglesia y en la casa.

ID. *REAL ALCÁZAR.*

Algunos quadros en el salon baxo.

ID. *PALACIO ARZOBISPAL.*

La vida de S. Ambrosio en varios quadros del altar y oratorio baxo.

ID. *S. GERÓNIMO DE BUENAVISTA.*

Seis ú ocho quadros grandes de la vida del santo fundador, y otros que representan venerables de esta religion con figuras del tamaño del natural: todos en la sacristía, y son de lo que mejor pintó.

CÓRDOBA. *CARMELITAS CALZADOS.*

Los lienzos del altar mayor, relativos á la vida de Elías y de Eliseo: unas santas de

medio cuerpo en el sotabanco y algun otro en la iglesia.

ID. *S. FRANCISCO.*

El de S. Andres, mayor que el tamaño del natural, en un retablo de la iglesia.

ID. *LA PLATERÍA.*

La Concepcion de nuestra Señora, S. Antonio y S. Eloy á los lados en un retablo que hay en esta calle.

S. ILDEFONSO. *PALACIO.*

Un Cristo á la columna con ángeles. *Arch. de la cat. de Sevill.* = *MS.* = *Zúñig.* = *Palom.* = *Ponz.*

VALDIVIELSO (Diego de) platero muy acreditado en Toledo. Trabajó piezas de gran mérito para el relicario de aquella santa iglesia, y doró el año de 1594 la custodia grande de plata que habia executado Enrique de Arfe el de 524. *Arch. de la cated. de Toled.*

VALDIVIESO (Diego de) vidriero de imaginería. Lo fué de la catedral de Cuenca por los años de 1562, y pintó varias vidrieras de las antiguas. *Su archivo.*

VALDIVIESO (Juan de) pintor en vidrio y vecino de Burgos. Pintó con Juan de Santillana algunas vidrieras de la santa iglesia de Ávila en los años de 1497 y 99. Véase Santillana (Juan de).

VALDIVIESO (Luis de) pintor de gran crédito en Sevilla á fines del siglo XVI. Pintó en sargas muchas y buenas obras con soltura y elegancia. *Pach.*

VALENCIA (Gerónimo de) escultor y dis-

cípulo de Berruguete en Valladolid. Con motivo de haber acordado el cabildo de la santa iglesia de Badajoz en 20 de abril de 1554 alargar el coro y renovar la sillería, pasó á aquella ciudad y concertó en 15 de septiembre de 57 con D. Gonzalo Melendez Valdes, provisor del obispo Róxas y Sandóval, y con el cabildo hacer diez y seis sillas altas en el cabo del coro hasta la reja y las baxas correspondientes, llevando por cada una de las altas cincuenta y quatro ducados, é incluyendo en esta cantidad el precio de las baxas, que el cabildo habia de costear la albañilería, y que todo habia de estar concluido para la Vírgen de agosto del año siguiente. Así lo cumplió Valencia á satisfaccion de los interesados. Las sillas que executó están mejor trabajadas que las antiguas y sus figuras y adornos son de mejor gusto y manifiestan la buena escuela en que habia estudiado. *Arch. de la catedr. de Badaj.*

Valencia (Juan de) escultor y discípulo de Gerónimo Gomez en Málaga. Trabajó el año de 1702 la sillería del coro de los monges en la cartuxa de santa María de las Cuevas, y le pagáron por cada silla 1800 reales sin la madera. Tienen estatuas en los respaldos, y es de lo mejor que se executaba en Sevilla en aquella época de mal gusto y de poca inteligencia en la escultura. *Arch. de la cartux. de Sevill.*

Valencia (fray Matías de) pintor, llamado en el siglo Lorenzo Chàfrion. Nació en

Valencia el año de 1696 y fué bautizado en la parroquia de S. Estéban. Partió á Roma con algunos principios en la pintura, y fué discípulo de D. Corrado Giacuinto, á quien procuró imitar. Despues de algun tiempo volvió á Valencia, y de allí pasó á Granada buscando la proteccion de un tio que tenia oidor de la chancillería, y no hallando en él todo el abrigo que necesitaba, resolvió tomar el hábito de religioso lego en el convento de capuchinos de aquella ciudad, como lo verificó en 5 de septiembre de 1747; y habiendo profesado en el año siguiente, murió ahogado en un estanque en el de 49. Solo sabemos de una cena del Señor pintada de su mano que está en el testero del refectorio de su convento en Granada, y de algun otro pequeño lienzo en poder de los aficionados en Valencia. *Orell.*

Valenzuela (Juan de) escultor. Executó el año de 1556 el Cristo difunto que está en la cartuxa de Valdechristi en una capilla separada de la iglesia, en la que se coloca el monumento de semana santa. Tambien es de su mano la Vírgen que está en un testero hácia el claustro grande en el mismo monasterio. Ámbas estatuas son recomendables por su mérito. *Arch. de la cartux. de Valdechrist.*

Valerio (Octavio) pintor en vidrio. Concluyó las vidrieras de imaginería de la santa iglesia de Málaga el año de 1579, de las que han quedado algunos residuos apreciables. *Archiv. de la catedr. de Málag.*

Valero (D. Cristóbal) pintor y natural

de Alboraya en el reyno de Valencia. Estudio filosofía en la capital, y aprendido la pintura con Evaristo Muñoz. Despues hubo de pasar á Roma, donde aprovechó mucho con Sebastian Conca. Volvió á Valencia, y habiéndose ordenado de sacerdote, se exercitaba en esta profesion enseñando á los jóvenes con amor y zelo. Quando se trató de establecer una academia en aquella ciudad fué uno de los profesores que mas contribuyéron á ello: se le nombró director de la de santa Bárbara, en la que presentó el dia 30 de mayo de 1754 un lienzo que habia pintado, figurando á Mentor dando lecciones á Telémaco ántes de ir á la guerra contra Adastro, el que exîste en Madrid en la de S. Fernando. Elevado aquel establecimiento á real academia de S. Cárlos, siguió siendo director, y lo fué general en 68. Quiso la academia volverle á elegir en 87; pero sus achaques y avanzada edad le obligáron á suplicar que no le incluyese entre los propuestos. Impedido al fin de poder asistir á las juntas y á los estudios, dirigia desde su casa á los jóvenes por el buen sendero que él habia seguido en Roma, hasta que falleció en Valencia el dia 18 de diciembre de 789, siendo académico de mérito de la real de S. Fernando desde el año de 762. Sus obras públicas en Valencia son las siguientes:

LOS MÍNIMOS.

Un lienzo en la capilla de S. Francisco de Paula.

CAPUCHINOS.

El que representa á S. Serafin y al beato Corleon.

S. FRANCISCO.

El de la Porciúncula, colocado en la pieza que está detras de la sacristía.

MONJAS DE S. JULIAN.

Los del altar mayor.

TRINITARIOS DESCALZOS.

Los óvalos que están sobre las puertas de las capillas de la iglesia.

S. ANDRES.

El retrato del ilustrísimo Tormo, obispo de Orihuela en la sacristía.

PALACIO DEL ARZOBISPO.

Otros de varios prelados de aquella diócesis. *Orellan.*=*Act. de la acad. de S. Fern. santa Bárb. y S. Cárl.*

VALLE Y BÁRCENA (fray Juan del) pintor y natural del lugar de Mazuela en el arzobispado de Burgos é hijo de Rodrigo del Valle y de Juliana de Bárcena. Profesó el dia 3 de diciembre de 1660 en el convento de santo Domingo de Burgos; y son de su manô los quadros del claustro de este mismo convento, que representan la vida del santo patriarca, y en uno de ellos hay esta firma: *Fr. Juan del Valle y Bárcena el mas indigno hijo de esta sagrada religion de Predicadores lo pintaba el añô de 1692.* El mérito de esta obra corresponde á la decadencia en que estaba la pintura en España en aquella época. *Arch. de este convent.*

Vallejo (Juan de) escultor y arquitecto muy acreditado en Burgos, de donde era natural. Trabajó en el crucero de aquella santa iglesia por los años de 1567. *Su arch.*

Vallerna (D. Pio) grabador en hueco. Nació en Vitoria el año de 1755. Dedicóse en los principios á la escultura con su tio D. Roberto Michel: pasó despues al grabado en hueco baxo la direccion de D. Tomas Prieto, asistiendo al mismo tiempo con aplicacion á los estudios de la real academia de S. Fernando, en la que obtuvo el premio de esta profesion el año de 781. Habiendo muerto Prieto, siguió trabajando con su pariente D. Pedro Gonzalez Sepúlveda. Por último pasó á trabajar en el taller del rey con su cuñado D. Joaquin Biruete, armero de S. M. grabando con esmero lo que se ofrecia en él hasta su muerte acaecida en Madrid el año de 1791. *Act. de la acad. de S. Fernand.* = *Not. de Madr.*

Valles (Hernando de) platero y ensayador de la real casa de moneda. Véase Arfe (Henrique de).

Valles (Juan) grabador de láminas. Residia en Zaragoza el año de 1638, donde grabó la graciosa y sencilla portada del libro *Defensa de la patria de S. Lorenzo*, escrito por el doctor Juan Francisco Andres de Uztaroz. Representa la efigie del santo levita con un niño, dos escudos de armas á los lados y encima dos parrillas coronadas, inventada por el pintor Joan Martinez, y graba-

da con dulzura de buril y correccion.

Valles (Josef) grabador de láminas. Parece hermano del anterior. Grabó en Zaragoza el año de 1630 la portada de la primera parte de los *Anales de Aragon*, escritos por Bartolomé Leonardo de Argensola, prosiguiendo los que habia comenzado Gerónimo de Zurita: contiene cinco figuras alegóricas muy bien dibuxadas con escudos de armas en las manos, y está grabada con delicadeza.

Valmaseda (Juan de) escultor y vecino de Palencia. Executó en nogal el año de 1522 las estatuas de la Vírgen, S. Juan y un crucifixo con que termina el retablo mayor de la catedral de aquella ciudad. Se le pagáron cien ducados, y es de lo mejor que se trabajaba en su tiempo en España ántes de la vuelta de Berruguete. *Arch. de la cated. de Palenc.*

Valois (Ambrosio) pintor. Residió en Jaen, de donde dicen era natural, por los años de 1660 y fué discípulo de Sebastian Martinez: procuró imitarle, pero no llegó á la vagueza de su colorido, ni á la correccion de su dibuxo. Son de su mano los quadros del retablo mayor de la iglesia de las carmelitas descalzas de aquella ciudad, otros que están en la de santo Domingo, relativos á su vida, y algunos en los templos de Baeza y Úbeda. Fué maestro de un tal Pancorbo. *Ponz.* = *Notic. de Jaen.*

Valon (Juan) pintor. Pintó al fresco el año de 1603 los martirios de S. Andres y de S. Mena en las paredes de la iglesia del cole-

gio de Corpus Christi en Valencia. *Ponz.*

Valpuesta (el licenciado D. Pedro de) pintor. Nació en el Burgo de Osma el año de 1614 y sus padres Pedro de Valpuesta y D.ª Catalina de Medina le diéron una decente educacion en la carrera de las letras. Trasladados á Madrid se viéron precisados á condescender con la inclinacion decidida del hijo á la pintura, y le pusiéron en la escuela de Eugenio Caxes. Con su talento y aplicacion llegó á distinguirse entre todos sus condiscípulos por la exâcta imitacion del estilo del maestro.

Habiéndose ordenado de sacerdote llenó su estado con virtud y edificacion, pintando por entretenimiento hasta su muerte, acaecida en Madrid el año de 668. Fué muy celebrado un quadro que pintó para el coro del convento de S. Francisco, que representaba un pasage de la vida del fundador y otros para la iglesia de S. Miguel de esta corte, cuyo paradero y el del anterior ignoramos. Son muy recomendables los seis de la vida de santa Clara en su convento, y otros quatro que están en la iglesia de las monjas de la Concepcion francisca, llamadas de la Latina; pero su mejor obra es la sacra familia colocada en la iglesia del Buensuceso. *Diaz del Vall.* = *Palom.* = *Ponz.*

Vankesel (D. Juan) pintor. Nació en Flándes el año de 1644, y fué discípulo de su padre Juan Vankesel, que lo habia sido de David Teniers. Vino á Madrid el de 680, y se dió á conocer por los retratos que pintó

de la familia de un paisano suyo que le protegia y por un quadro historiado, en el que tambien se retrató á sí mismo. De aquí dimanó que todos querian estarlo de su mano; y habiendo pintado muchos de caballeros y damas de palacio, la reyna D.ª María Luisa de Orleans quiso que tambien la retratase. Hízolo con acierto y á satisfaccion de S. M. por lo que se le nombró pintor del rey en 21 de abril de 686.

No se limitaba su habilidad á los retratos, pues pintaba historia, aunque no con tan buen gusto y franqueza. Y como la reyna desease que pintara en la galería del cierzo en el alcázar de Madrid, se le encargó el pasage de quando Cupido llevó á Psíquis á un suntuoso palacio, y reparando el rey que pintaba muy despacio, le preguntó quanto tiempo tardaria en aquella fábula: respondió que seis semanas, y no habiéndola acabado, dixo el rey que serian las semanas de Daniel. Concluyóla por fin, pero mas agradó á los inteligentes otro pasage que pintó despues para la misma galería, representando á Psíquis quando se quedó sola en el desierto, rodeada de fieras, pues manifestó su gusto y habilidad en pintar paises y animales por el estilo flamenco.

Aunque se murió la reyna, no perdió el favor que tenia en palacio, pues D.ª Mariana de Neoburg, que le sucedió en el matrimonio con el rey, le estimaba y distinguia. La retrató en distintas ocasiones y lo mismo

á Cárlos II, y de ámbos mereció muchas honras. Habiendo muerto el rey, acompañó á la reyna á Toledo, pero no pudo seguirla á Bayona por sus achaques, los que le detuviéron en Madrid y le atrasáron demasiado en su fortuna y habilidad. Pudo no obstante retratar á Felipe V, pero con la desgracia de no haber agradado como se esperaba; y hora fuese de la pesadumbre, hora de sus dolencias, falleció poco tiempo despues en la corte el año de 1708. Se distinguió en pintar frutas y flores. El señor D. Nicolas de Várgas conserva el retrato de Vankesel pintado por el mismo. Hay grabado al agua fuerte de su mano el retrato de Virginio Provenzali en un óvalo sostenido por dos figuras. *Junt. de obr. y bosq.* = *Palom.*

Van-de pere (Antonio de) pintor flamenco, establecido en Madrid á mediados del siglo XVII con buen crédito por la frescura y buen gusto de color. Son de su mano dos santos obispos que están á la entrada de la iglesia de la cartuxa del Paular: los quadros que representan á S. Gerónimo, S. Justo y Pástor, la presentacion y la anunciacion de nuestra Señora en la sacristía del monasterio de S. Gerónimo de Madrid y otros grandes en el claustro principal del Cármen calzado de esta corte: uno de ellos está firmado el año de 1659. *Ponz.*

Vander hamen y leon (D. Juan de) pintor. Nació en Madrid el año de 1596, y fué bautizado en la parroquia de S. Andres, siendo

sus padres Juan de Vander Hamen y D.ª Dorotea Vitiman naturales de Bruxêlas. Aprendió desde muy niño á dibuxar con su padre, que siendo archero del rey pintaba flores con frescura y ligereza. Casóse con D.ª Eugenia de Herrera, y en 627 pretendió la plaza de pintor del rey, vacante por muerte de Bartolomé Gonzalez, que se confirió á Ángelo Nardi. Era difunto el año de 632, segun el testimonio del maestro Josef de Valdivielso en el discurso que escribió en aquel año en favor de la pintura, lo que confirma D. Lázaro Diaz del Valle, diciendo que murió jóven, equivocándose por conseqüencia D. Antonio Palomino en asegurar que habia fallecido en 1660.

Aunque seco y duro en el historiado, fué dulce y tierno en los retratos y mejor en las flores y frutas, distinguiéndose mucho mas en pintar dulces y confituras. Se exercitó tambien en la poesía castellana con su hermano D. Lorenzo, que fué gran humanista, teólogo y sacerdote, secretario del arzobispo de Granada y escritor de varias obras que se imprimiéron. El citado Valdivielso en pago del retrato que le hizo compuso á D. Juan este soneto.

Tan felizmente al lino traduxiste
Mi rostro, ó pincel fenix! que mirado
Me juzgo en un espejo no copiado,
Porque hasta el movimienso le infundiste:
Burla ingeniosa de mí mismo fuiste,
Pues me hallé vivo y me busqué pintado,

Porque el habla que hurtaste al retratado
Al retrato sin habla se la diste.
Tú de tí mismo en verte te dudaste,
Porque sobre tu ingenio y tu deseo,
Mas que te persuadiste executaste:
Y yo quando por tí tan yo me veo
Como á la copia el alma trasladaste,
Aunque vivo me toco, no me creo.

Lope de Vega Carpio compuso dos sonetos en alabanza de Vander Hamen. Palomino copió el que principia

Si quando coronado de laureles.

Y por parecernos mejor ponemos el siguiente:

Al olimpo de Júpiter divino,
Donde rayos del sol forman doseles,
A quejarse de vos, ó nuevo Apeles!
Con triste voz naturaleza vino:
Dixo que vuestro ingenio peregrino
Le hurtó para hacer frutas sus pinceles:
Que no pintais sino criais claveles,
Como ella en tierra, vos en blanco lino.
Júpiter, las querellas escuchadas,
Hizo traer un lienzo, y viendo iguales
Con las que ella crió las retratadas,
Mandó que vos pinteis las naturales
Y ella pueda sacar de las pintadas,
Quedándose en el cielo originales.

Son muy estimados los floreros, fruteros y bodegones de este profesor que conservan los aficionados en sus gabinetes, y las obras públicas que conocemos de su mano son las siguientes:

MADRID. *TRINITARIOS CALZADOS.*

Pintó con Eugenio Caxés los misterios de la infancia de Jesucristo, que están en el claustro.

ID. *S. GIL.*

La Vírgen presentando el niño Dios á S. Antonio.

ID. *LA ENCARNACION.*

Varios quadros en el claustro alto.

PAULAR. *CARTUXA.*

Seis de la vida de Cristo en la sala de capítulo.

ALCALÁ DE HENARES.

TRINITARIOS DESCALZOS.

Otros en el claustro. *Valdiv.* = *Pach.* = *Diaz del Vall.* = *Palom.* = *Álvar. Baen.* = *Ponz.*

VANDOLINO (El) platero. Véase Ruiz (Juan) platero.

VANLOO (D. Luis Miguel) pintor, de una familia noble y originaria de Flándes, que contaba hasta cinco ó seis abuelos pintores. Su bisabuelo fué el primero que se naturalizó en Francia, habiendo sido recibido en la academia de Paris el año de 1663. Juan Bautista Vanloo, padre de Luis, despues de haber corrido todas las provincias de aquel reyno, se estableció en Tolon; y habiéndose casado con la hija de un abogado, nació en esta ciudad nuestro profesor el año de 1707.

En el siguiente se vió Juan Bautista precisado á huir con su muger á Aix por el sitio que acababa de poner á Tolon el duque de Saboya, y permaneció en la Picardía hasta el

de 712 que volvió á Niza á juntarse con su padre. Luis pasó á Turin en 714 en compañía de su madre, porque Juan Bautista habia ido á Roma á estudiar el antiguo y á perfeccionarse en la pintura en calidad de pintor del príncipe de Carignan. No tardó mucho tiempo en seguirle su muger é hijos á aquella capital, donde Luis principió á tomar las primeras lecciones de su arte; pero quando volaba en adelantamientos á la vista de tantos y tan buenos modelos, y con la enseñanza de su padre, tuvo este y su familia necesidad de trasladarse á Paris el año de 718 de órden del príncipe su amo.

Siguió Luis sus estudios en esta corte, y habiendo ganado algunos premios en la academia, consiguió el padre que volviese á Roma con otros dos hermanos y un tio en calidad de pensionados del rey. Muy luego obtuviéron premios en la academia de S. Lúcas, y el cardenal Polignac les dió habitacion en la academia francesa. A los seis años de continuos estudios regresó Luis á Paris muy aprovechado, y no queriendo recibirse en la academia de pintura ántes que su padre, quien no era mas que agregado, fuéron ámbos admitidos en un mismo dia el año de 731, y ámbos pintáron obras de consideracion en Fontainebleau, en S. Martin de los Campos y en el coro de los agustinos de Paris.

Acreditado Luis en esta capital, le dexó en ella su padre, y se retiró á su patria en 735; pero al año siguiente volvió á Paris á

tratar con Mr. Rigaud sobre la colocacion de su hijo, sabiendo que habia tenido encargo de enviar á España á Felipe V un pintor diestro en historia y retratos, y consiguió que Luis fuese elegido para este destino.

Llegó á Madrid en 736 para reemplazar á Mr. Ranc, que habia fallecido el año anterior, y habiendo sido bien recibido del rey, le nombró su primer pintor de cámara. Retrató inmediatamente al rey y á la reyna y á las demas personas reales, y mas adelante á todos juntos en un quadro. Pero la mejor obra de este profesor es el retrato de Luis I, niño, pintado con suma gracia y maestría. Está vestido de blanco con un chalequito acotillado, capita corta, calzas hasta la mitad del muslo, pedorreras ó bragas cortas con faralaes y con peluquita á la francesa, imitando el trage borgoñon, llamado á la española. Está este retrato en la villa de Haro en la casa de los Ollauris, donde estuvo alojada la reyna saboyana con este príncipe su hijo, y para memoria de esta honra y distincion se pintó despues con la fecha en que sucedió el hospedage, á lo que alude el *alias* de la inscripcion siguiente que tiene al pie.

Ecce Ludovici effigies nunc regia fulgat
Qui has aedes alias condecoravit hospes.
Año de MDCCX.

Penetrado Vanloo por la experiencia de la utilidad que resultaba al estado, á la juventud y á las bellas artes con el establecimiento de las academias públicas, coadyuvó con

D. Juan Domingo Olivieri á que se formase una en Madrid. En 13 de julio de 1744 se le nombró primer director de los estudios de la junta preparatoria; y en 12 de abril de 51 director de la academia de S. Fernando. Parece que no deseaba mas que ver formalizado este instituto para retirarse á su pais, pues volvió en 52 lleno de honras á Paris, donde á poco tiempo falleció. Ademas del mérito y nombre de su padre, tuvo un hermano llamado Cárlos Amadeo, pintor del rey de Prusia y á Cárlos Andres Vanloo su tio, que fué rector de la real academia de Paris. Son muy pocas las obras públicas que dexó Luis en España: dirémos las que conocemos.

MADRID. *PALACIO NUEVO.*

Los retratos de Felipe V y de su muger D.ª Isabel Farnesio, y los de otras personas reales.

ID. *BUENRETIRO.*

Un quadro grande con los retratos de los mismos soberanos, y de toda su real familia, del tamaño del natural.

ID. *ACADEMIA DE S. FERNANDO.*

Un buen quadro con Vénus y Mercurio, el retrato de Fernando el VI en un óvalo, y el de su muger D.ª Bárbara.

EL PARDO. *PALACIO.*

Dos quadritos de la fábula de Diana.

NÁXERA. *BENEDICTINOS.*

Los retratos de Felipe V y de su primera esposa D.ª María Luisa de Saboya, colocados en el mismo quarto en que estuvo alojada

esta reyna el año de 1710. *Act. de la acad. de S. Fern. y otras notic.*

VANMOLD (Juan) pintor flamenco, y discípulo de Ignacio Iriarte en Sevilla, donde residió mucho tiempo hasta que falleció por los años de 1706. Pintó paises con suma gracia y libertad, imitando á su maestro; y son muy estimados los que se hallan de su mano en poder de los aficionados de aquella ciudad. Concurrió al establecimiento de la academia en la casa lonja desde el año de 1660 al de 73. *MS. de dich. acad.*

VAO (Lorenzo del) escultor muy acreditado en Sevilla á mediados del siglo XVI. El cabildo de aquella santa iglesia le encargó la execucion de las estatuas en piedra mayores que el natural para la capilla real. En 1554 y 55 acabó con el escultor Campos las de los reyes, que están en el arco de la reja de la misma capilla. Las hizo por diseños de Pedro de Campaña pintor, y tienen mucho mérito. *Arch. de la catedr. de Sev.*

VARELA (Francisco) pintor y discípulo muy aventajado del clérigo Roélas. Nació en Sevilla á fines del siglo XVI. Pues aunque Palomino dice, que quando falleció en 1656 tenia poco mas de cincuenta años, consta del archivo de la cartuxa de Sta. María de las Cuevas, que en el de 618 hizo las copias que están en el claustro de este monasterio de los originales pintados por el P. D. Pascual Gaudin, que se remitiéron á Grenoble; y segun el manejo y maestría con que están executadas, no dexan

duda de que entónces pasaba de los veinte y cinco. Pintó muchos quadros para particulares, de los que se conservan algunos con estimacion en las casas de los aficionados de aquella ciudad. Fué correcto en el dibuxo, y en el colorido siguió la escuela veneciana, pintando los paños por el maniquí con buenos y escogidos partidos. Sus obras públicas son estas.

SEVILLA. *OMNIUM SANCTORUM.*

En el retablo de la última capilla, que está á los pies de esta parroquia, un Señor á la columna en el medio, S. Juan Bautista y santa Catalina mártir á los lados, y un crucifixo encima.

ID. *S. VICENTE MÁRTIR.*

Los lienzos grandes colocados ahora en la sacristía, y ántes en el retablo mayor, relativos á los diferentes martirios del santo levita con figuras del tamaño del natural.

ID. *MERCED CALZADA.*

Un S. Miguel en la capilla del santo Cristo de la Espiracion.

ID. *SANTIAGO DE LOS CABALLEROS.*

El quadro del altar mayor, que representa al santo apóstol matando moros.

ID. *S. FELIPE NERI.*

Este santo diciendo misa, colocado en frente de la capilla de Exercicios.

ID. *S. BERNARDO, PARROQUIA.*

Una cena del Señor en la sacristía, y es de lo mejor de su mano.

ID. *S. GERÓNIMO DE BUENAVISTA.*

La beatísima Trinidad, pintada en tabla,

en un ángulo del claustro principal.

MADRID. *ACADEMIA DE S. FERNANDO.*

S. Josef con el niño de la mano, en la sala de juntas. *Arch. de la cart. de Sevill.* = *Palom.* = *Ponz.*

VÁRGAS (Andres de) pintor. Nació en Cuenca por los años de 1613, y ya grandezuelo vino á Madrid á aprender la pintura con Francisco Camilo, que aunque era entónces jóven, estaba muy acreditado. Aplicóse al dibuxo, pero mas á imitar al maestro en el colorido, lo que consiguió en poco tiempo. Camilo le estimaba como á un amigo, comunicándole los asuntos de su confianza, y le proporcionaba obras con que poder adelàntar y utilizarse. Con este motivo pintó muchas para particulares, y algunas públicas que le diéron opinion.

Habiendo vuelto á su patria, el cabildo de aquella santa iglesia le encargó que pintase el fresco la capilla de nuestra señora del Sagrario, y otros lienzos al óleo. Despues de haber pintado los que señalarémos, falleció en aquella ciudad el año de 1674. Tuvo mucha disposicion para ser gran pintor; pero no lo fué por su floxedad, y porque llevaba el sistema de pintar segun le pagaban, con el que jamas se llega á la perfeccion. Sus obras públicas son estas.

MADRID. *CÁRMEN CALZADO.*

El buen pastor con la oveja al hombro en el claustro baxo.

ID. *CAPUCHINOS DE LA PACIENCIA.*

El quadro que representa el improperio del brasero en la capilla del santo Cristo.

ID. *TRINITARIOS DESCALZOS.*

La oracion del huerto en un ángulo del claustro.

CUENCA. *CATEDRAL.*

Los lienzos de un retablo pequeño, que está en la capilla de los Apóstoles frente de la puerta: representan á S. Francisco de Asis, S. Nicolas, S. Pantaleon y S. Miguel, y en el ático una nuestra Señora que entrega el niño Dios á S. Antonio de Padua. En el retablo de nuestra señora del Sagrario un quadro de la Asuncion: en los colaterales, S. Julian recibiendo una palma de mano de la Vírgen en el de la epístola: en el del evangelio el nacimiento de nuestra Señora, y encima la presentacion en el templo; y los frescos de esta capilla. Diez apóstoles del tamaño del natural en la sala capitular, y los dos restantes en la antesala.

ID. *CÁRMEN DESCALZO.*

Santo Domingo de rodillas delante de nuestra Señora en el presbiterio.

ID. *S. MIGUEL.*

S. Roque en un retablo, firmado el año de 1663.

ID. *S. PABLO.*

Quatro ó cinco quadros en la capilla del Rosario.

ID. S. FRANCISCO.

Otros quatro de la vida de S. Antonio en el segundo claustro.

HINIESTA. PARROQUIA.

Una Concepcion en la capilla de este misterio. *Palom.* = *Ponz.*

VÁRGAS (Luis de) pintor correctísimo, y el primero que estableció en Sevilla la buena manera de pintar al óleo y al fresco. Nació en esta ciudad el año de 1502, y dedicado á la pintura desde muchacho, la exercia en sargas, que era el modo que se habia adoptado para soltar la mano; mas deseando dexar la manera gótica, que todavía reynaba en Andalucía, partió á Roma, donde se cree haya sido discípulo de Perino del Vaga, por lo parecidas que son en el estilo las obras de ámbos. D. Antonio Palomino le llama el Jacob de la pintura, porque á los siete años de estar en Italia regresó á Sevilla, y viendo que le excedian Antonio Flores (que no ha exîstido) y el maese Pedro de Campaña, se habia vuelto á Roma; pero el crítico Francisco Pacheco, casi su coetaneo, asegura que Várgas ocupó veinte y ocho años de estudio en Italia.

La primera obra de su mano, que se conoce en Sevilla, es el nacimiento de Cristo colocado en la catedral junto á la puerta de S. Miguel en su altar, que firmó así: *Tunc discebam Luisius de Vargas;* y como le hubiese pintado el año de 555, segun consta de un auto capitular de esta santa iglesia, por el que se concedió licencia á Francisco de Bae-

na, mercader, para colocar en aquel sitio el nacimiento y retablo, que acababa de pintar Várgas, si se rebaxan los veinte y ocho años que estuvo en Italia, se deduce que pasó á aquel pais en el de 527; y si á los siete años volvió á Sevilla, esto es, en 534 todavía no habian venido á esta ciudad Flores ni Campaña.

Hemos demostrado en el artículo de Mateo Perez de Alesio el anacronismo que cometió Palomino, refiriendo un elogio de este pintor romano al mérito de Várgas por la tabla de la generacion temporal de Jesucristo, que habia pintado para aquella catedral. Véase Perez de Alesio.

Establecido Várgas en su patria con superior opinion á quantos pintores le habian precedido en ella, pintó al fresco y al óleo muchas obras que le ponian á la par de los mejores profesores de Italia. Nada hay mas exâcto que sus contornos, nada mas grandioso que sus formas, ni cosa alguna mejor entendida que sus escorzos, pues superó en estas partes á quanto pintáron despues de él sus mas acreditados paisanos. Si en las tablas de Várgas hubiese ambiente y degradacion de luces y tintas, como tienen brillantez en el colorido, buenos partidos de paños, ternura y expresion en los semblantes, nobleza en los caractéres y actitudes, gracia y buen ayre en las cabezas y figuras, y una puntual imitacion de la naturaleza en los acesorios, hubiera sido el mejor pintor de España, bien que sus defectos eran muy comunes en su

tiempo, y no estuviéron libres de ellos los grandes artistas.

En el mismo año de 555 pintó al fresco la vírgen del Rosario en un poste de la iglesia de S. Pablo de aquella ciudad, que ya no exîste. Tampoco permanece lo que pintó despues en un arco del Sagrario viejo de la catedral en este género, en el que ninguno le igualó por la frescura de colores y por su manejo. Aunque desfigurada con malos retoques se conserva en las gradas de aquella santa iglesia la famosa calle de la Amargura que pintó el año de 563, por la que le pagó el cabildo 1[illegible] maravedís: tambien se conserva al fresco en el patio de la casa de Misericordia la gloria del juicio universal, en la que aun se gozan el Redentor, la Vírgen y los apóstoles, habiendo borrado el temporal, ó mas bien la incuria y poco cuidado, la parte baxa de su composicion, en la que habria mucho estudio del desnudo del hombre entre las figuras de los predestinados y de los precitos.

Todavía se distinguen en dias claros los contornos de las de los apóstoles, evangelistas, doctores y santos patronos de aquella diócesis, mayores que el tamaño del natural, que tambien pintó Várgas al fresco en los nichos árabes de la torre de la catedral. Principiólas el año de 563, y las concluyó el de 68, habiendo usado para esta gran obra, segun dice Pacheco, de ocre, que halló en la cuesta de Castilleja, cerca de Sevilla. El inteligente admira la grandeza del dibuxo y el noble ayre

de estas figuras y llora su ruina , pues con su mérito y magnitud eran el mas distinguido adorno de la ciudad.

En el artículo de Antonio Mohedano expusimos las reflexîones de un inteligente sobre la legitimidad del autor de unas pinturas al óleo , colocadas en el techo del salon del palacio arzobispal de Sevilla , atribuidas por algunos á Luis de Várgas. Allí hicimos ver, que habiendo sido pintadas el año de 604 , no podian ser de su mano , por haber fallecido veinte y ocho años ántes. Murió en Sevilla el de 568 , como aseguran Pacheco y Morgado, y no en 590 , como dice Palomino. Halláronse en su muerte instrumentos de maceracion y penitencia , con que castigaba su cuerpo retirado en su quarto , y tendido en un ataud consideraba las postrimerías. Freqüentaba los sacramentos , sufria con paciencia las calumnias de sus émulos , y era muy amable por su trato dulce y chistoso. No quiero omitir la agudeza y gracia con que respondió á un mal pintor , quando le presentó un crucifixo en la espiracion que habia pintado para que le dixese su parecer : exâminóle , y dexó contento al autor con estas palabras : *Parece que está diciendo , perdónalos , Señor , que no saben lo que hacen.*

Hacia los dibuxos en papel azulado realzándolos con clarion : conservo uno en papel blanco á la pluma , que representa cabezas de dromedarios , y parece de Rafael de Urbino. Sus obras públicas son las siguientes:

SEVILLA. *CATEDRAL.*

La calle de la Amargura al fresco con figuras mayores que el natural en una esquina de la fachada del norte : el retablo que está entre la puerta de S. Miguel y la capilla de S. Laureano, contiene el nacimiento del Señor en el sitio principal, la anunciacion de nuestra Señora, la adoracion de los Reyes, y la circuncision en el zócalo, y los quatro evangelistas á los lados del nacimiento. La tabla llamada la Gamba, su mejor obra, representa la generacion temporal de Jesucristo; lo que mas se celebra en ella es la pierna de Adan, que está en primer término adorando á la Vírgen con el niño, que aparece en lo alto. Á los lados de esta tabla se ven las figuras de S. Pedro vestido de pontifical, y de S. Pablo, ámbas sentadas; y en el zócalo los quatro doctores y otros santos de medio cuerpo, el retrato de D. Juan de Medina, chantre de esta santa iglesia, y el escudo de sus armas.

ID. *HOSPITAL DE SANTA MARTA.*

Otra excelente tabla frente á la puerta de la capilla, que parece haber sido pintada para el retablo principal: representa á la santa repartiendo panes á los pobres, que suministran ángeles en unos canastos.

ID. *SANTA CRUZ.*

Se le atribuye una presentacion del niño Dios en el templo, colocada en la nave del lado de la epístola.

ID. *SANTA MARÍA LA BLANCA.*

Las tablas de un retablo en la nave del

evangelio : la del medio representa al Señor difunto en los brazos de su Madre santísima, la Magdalena besándole los pies , S. Juan , las Marías y otras figuras á lo léjos : las de los lados son la impresion de las llagas de S. Francisco, y los retratos de Francisco Ortiz y Aleman , y de su muger Melchora de Maldonado , que mandáron hacer este altar el año de 1564.

ID. *MERCED CALZADA.*

Un Señor de medio cuerpo encima del tabernáculo de la sala de las láminas.

ID. *HOSPITAL DE LA SANGRE.*

Las pinturas del altar mayor retocadas, pero no los evangelistas y los doctores de medio cuerpo en el zócalo.

ID. *CASA DE LA MISERICORDIA.*

El juicio universal , pintado al fresco en el patio. *Arch. de la cated. de Sevill.* = *Morgad.* = *Malar.* = *Espin.* = *P. Arand.* = *Pach.* = *Diaz del Vall.* = *Palom.* = *Ponz.*

VASCARDO (Juan) escultor y arquitecto. Tuvo gran crédito en la Rioja entrado el siglo XVII , fué vecino de Viana en Navarra, y probablemente habria aprendido la escultura y arquitectura en Valladolid , que era en aquel tiempo el emporio de estas artes. Trabajó el año de 1631 con Pedro Margotedo unos retablos para el monasterio de santa María de Náxera. En el artículo de Juan de Arismendi hicimos memoria de una escritura , que otorgáron en la villa de Fuenmayor el dia 23 de junio de 632 ante Pedro de

Nieva el cabildo de beneficiados, el ayuntamiento de esta villa y los escultores Vascardo, Arismendi y Juan de Iralzu, obligándose estos á hacer el retablo mayor de la parroquia con las circunstancias que allí se citan, cuyo mérito tambien se describe. Pero ántes de comenzar esta obra habian trabajado el retablo principal con su excelente escultura de la iglesia parroquial de Briones, y el de nuestra Señora de los Reyes de la villa de la Guardia en la Rioja; y en 647 principió Vascardo la escultura del mayor de la parroquial de Irun, cuya arquitectura trabajó Bernabé Cordero. *Arch. de estas igles.*

Vasco pereyra, pintor portugues, establecido en Sevilla con gran crédito á fines del siglo XVI. El cabildo de aquella catedral le encargó el año de 1594 reparar la famosa calle de la Amargura, que Luis de Várgas habia pintado al fresco treinta años ántes en las gradas del lado del norte, porque comenzaba á padecer por el temporal: pintura de gran aprecio, que entónces era la devocion del pueblo, ante la qual permitia la justicia se parasen á rezar los que salian á la vergüenza, por lo que desde aquel tiempo conserva el nombre del Cristo de los azotados. Pintó Pereyra con otros profesores en 598 el túmulo que levantó la ciudad de Sevilla en su iglesia mayor para las honras de Felipe II, en el que luciéron con emulacion las mejores habilidades, siendo la de Pereyra una de las mas aventajadas. Por entónces pintó al fresco la

degollacion del Apóstol de las Gentes en el claustro del convento de S. Pablo, en el que trabajáron á porfia Mohedano y Vázquez, de cuyas obras no ha quedado mas que el adorno de la puerta que va á la iglesia.

Doró y estofó el retablo mayor antiguo del monasterio de S. Leandro en aquella ciudad, que seria mucho mejor que el actual; y en un baxo relieve de Cristo á la columna, que aun se conserva en el moderno, unió con con mucha inteligencia la columna á un trozo de arquitectura, que pintó en perspectiva en el fondo. Fué gran dibuxante, pero de seco y duro colorido, como se nota en los quatro doctores que hay de su mano en la librería de la cartuxa de santa María de las Cuevas, y en una anunciacion de nuestra Señora colocada en la sacristía del que fué ántes colegio de S. Hermenegildo, y hoy casa de los Toribios. Falleció en Sevilla á principios del siglo XVII. *Arch. de la cat. de Sev.*=*Pach.*= *Espinos.*

Vasco de troya, pintor en vidrio muy acreditado en Toledo. Pintó el año de 1503 la vidriera de la capilla de D. Luis de Silva, que está en aquella santa iglesia. *Su arch.*

Vázquez, pintor portugues. Hay una tabla de su mano en el altar de S. Sebastian de la parroquia de S. Lúcar de Barrameda, que representa el martirio del santo, cuya figura es del tamaño del natural, y contiene esta firma: *Vazquez Lusitanus tunc incipiebam anno 1562*; y un descendimiento de la cruz de la misma

mano en la propia iglesia, casi perdido. Ámbas pinturas manifiestan que su autor habia estudiado la anatomía y las proporciones del cuerpo humano, pero tienen un estilo duro y detenido. *Notic. de Andaluc.*

Vázquez (Agustin y Amaro) pintores y hermanos. Residian con crédito en Sevilla el año de 1594, por lo que fuéron buscados para trabajar en la reparacion del monumento de aquella santa iglesia. *Su arch.*

Vázquez (Alonso) iluminador. Pintó con otros profesores el rico misal del cardenal Cisneros, que se conserva en la catedral de Toledo. Consta de siete grandes tomos, que se comenzáron el año de 1514, y se acabáron el de 518: contienen diferentes historias, figuras y adornos, segun el gusto de aquel tiempo, y conservan frescura y brillantez en el color. *Arch. de la cated. de Toled.*

Vázquez (Alonso) pintor. Natural de Ronda y discípulo en Sevilla de Antonio Arfian, con quien comenzó á pintar en sargas, que era el sistema adoptado en el siglo XVI en aquella ciudad para soltar la mano, como se ha dicho en otros artículos. No se descuidó en el dibuxo, pues fué de los mas correctos, con formas grandiosas, esvelteza en las figuras, y con otras sublimes partes del arte, que nos hacen sospechar que pudo haber estudiado en Córdoba las obras al fresco de César Arbasia, ó las de Pablo de Céspedes. Era pintor acreditado el año de 1598, pues trabajó en el suntuoso túmulo que la

ciudad de Sevilla levantó en las honras de Felipe II, que se celebráron aquel año en su catedral: obra en que se distinguiéron los mejores profesores de aquella ciudad.

No exîsten en aquella santa iglesia las pinturas, que dice Palomino, trabajó Vázquez para el retablo de S. Isidóro, ni creemos que jamas hayan exîstido en él, pues no habiendo en este gran templo retablos ni capillas dedicadas á sus santos arzobispos Leandro é Isidóro, desde que se demoliéron las antiguas que habia en el patio de los naranjos, se labráron en fines del siglo XVII las dos mezquinas y mal situadas á los pies de la iglesia, que son un feo borron de su hermosa fábrica.

Tampoco están en el claustro del convento de S. Francisco de aquella ciudad los frescos que pintó en la galería del estanque en compañía de Antonio Mohedano, pues en su lugar se colocáron los quadros al óleo de Domingo Martinez. Finalmente no ha quedado al fresco en Sevilla de su mano mas que una medalla con S. Luis Bertran, y otros adornos de buen gusto sobre la puerta del claustro que va á la iglesia en el convento de S. Pablo.

Estofó y doró el retablo mayor que tenia ántes la iglesia de los trinitarios calzados de aquella ciudad, y en una medalla de escultura, que contenia y representaba el nacimiento del Señor, pintó en su último término el anuncio del ángel á los pastores. Fué gran anatómico, y pintó con mucha verdad los paños,

terciopelos, frutas y otros accesorios. Pacheco dice al folio 422 del *Arte de la pintura*:
» Alonso Vázquez no quiso quedarse atrás,
» haciendo demostracion en el famoso lienzo
» de Lázaro y el rico avariento, que tiene hoy
» el duque de Alcalá, donde en un aparador
» de vasos de plata, vidrio y barro puso
» mucha diversidad de colaciones y otras fru-
» tas, y un frasco de cobre puesto en agua á
» enfriar, todo pintado con mucha destreza y
» propiedad; pero hizo lo que no hacen otros
» pintores de frutas, que dió á las figuras igual
» valentía que á las demas cosas."

Así es que las obras al óleo que han quedado de su mano en Sevilla dan una idea de su saber y de su mérito: tales son los grandes quadros que están en el claustro principal del convento de la Merced calzada, que pintó en competencia de otros de Pacheco, relativos á la vida de S. Ramon; y los que están colocados en la sacristía del mismo convento, que representan con figuras de medio cuerpo, una Magdalena muy expresiva, un Cristo muerto con la Vírgen y S. Juan, y un S. Francisco de Asis sostenido por un ángel. Se le atribuyen las pinturas y estofado de un retablito que está en la catedral junto á la puerta de la torre, en el que hay una medalla de escultura con la asuncion de la Vírgen, y pintados en ella un santo obispo y S. Diego de medio cuerpo: contiene tambien el retablo algunas historias de figuras pequeñas pintadas con mucha gracia y buen colorido. Ignoramos el año

de su muerte, que seguramente no fué el de 1650, como dice Palomino, pues que habia fallecido mucho ántes que Pacheco publicase su obra en 649. *Espinos.* = *Pach.* = *Palom.* = *Ponz.*

Vázquez (Diego) escultor muy acreditado en Sevilla á mediados del siglo XVI. Distinguióse en los adornos, y son de su mano los góticos que trabajó para los lados del retablo mayor de aquella catedral desde el año de 1552 hasta el de 57. *Su arch.*

Vázquez (Diego) escultor y vecino de Valladolid por los años de 1622. Fué suegro y maestro de Agustin Castaño, quien trabajó el retablo mayor de la parroquia de la villa de Malpartida, y le concluyó Vázquez por muerte de su yerno. Véase el artículo de Castaño, en el que se describe la escultura del retablo, y los quatro baxos relieves que executó el suegro.

Vázquez (Gerónimo) pintor y discípulo de Gaspar Becerra. Residia en Valladolid el año de 1568, en donde estarán sus obras atribuidas tal vez á otro profesor de mérito. El de Vázquez fué recomendado al rey por su maestro en el testamento que otorgó en Madrid en el citado año. *Testament. de Becerr.*

Vázquez (Gregorio) escultor y vecino de Sevilla. Trabajó algunas estatuas del monumento de semana santa para la catedral de aquella ciudad el año de 1561. Véase Florentin (Micer Antonio).

Vázquez (Josef Antonio) escultor y dis-

cípulo de Francisco Ruiz Gixon. Concurrió á la academia que estableciéron los artistas en Sevilla, y contribuyó á sostenerla desde el año de 1667 hasta el de 73. *Su MS.*

VÁZQUEZ (Fr. Josef Manuel) escultor. Nació en Granada el dia 28 de marzo de 1697, y profesó de lego en la cartuxa de aquella ciudad el 24 de junio de 727. Son dignas de alabanza las puertas del coro y la caxonería de la sacristía de este monasterio, que trabajó, tanto por sus adornos, quanto por lo bien ensamblado de sus embutidos. Falleció con buena reputacion en esta misma casa el 2 de abril de 765. *Arch. de la cart. de Granad.*

VÁZQUEZ (Juan Bautista) pintor y escultor. Natural de Sevilla, discípulo en la pintura de Diego de la Barrera, y en la escultura de alguno de los grandes maestros que habia en Toledo. Trabajó en la catedral de esta ciudad el año de 1556 dos profetas en dos óvalos, y el ángel del misterio de la Encarnacion para la puerta de la fachada del relox en uno de los cruceros, donde trabajáron con él Gregorio Vigarni, Vergára el viejo y otros profesores de gran mérito. Executó en 559 el retablo colateral, dedicado á S. Bartolomé en la capilla de la torre de la propia santa iglesia; y en 560 el principal de la misma capilla.

Volvió á Sevilla en este año á concluir el retablo mayor de aquella catedral, y en 61 acabó la huida á Egipto, que Roque Balduc habia dexado comenzada ántes de su muerte.

En 62 hizo nueve estatuas en madera para el gran tenebrario triangular; y en 63 y 64 tres historias para los lados del mismo retablo mayor, que representan la creacion del mundo, la transgresion de nuestros primeros padres, y su expulsion del paraiso con figuras del tamaño, ó mayores que el natural. Trabajó tambien en 65 seis estatuitas para el facistol del coro, y el embutido que contiene.

Pagósele en 68 veinte y quatro mil mrs. por la pintura del altar de nuestra Sra. de la Granada, que estaba en su capilla en el patio de los naranjos; y el abad Gordillo, hablando de esta misma capilla, dice en su manuscrito *de las Estaciones*: "Habia ántes en lugar de la estatua "de la Vírgen, que ahora se celebra en su "altar mayor, otra pintada por *Juan Bau-"tista Vázquez*, y muy celebrada. Tenia "en el brazo izquierdo á su santísimo hijo, "quien tenia en su mano un xilguero de ad-"mirable propiedad y colorido, que parecia "vivo, y la Señora estaba con un vestido á "lo *casero* y *de revuelta*, y en la mano de-"recha una granada abierta, que presentaba á "su querido hijo." Executó despues las estatuas y pinturas del retablo mayor de la parroquia de la Magdalena, que se quitó para poner en su lugar el que hay ahora de mal gusto.

Finalmente pasó á Málaga en 579 á hacer la traza de la capilla y retablo principal del señor Manrique en aquella catedral, llamada de la Encarnacion, cuyo quadro de este misterio pintó César Arbasia. Las obras de escultura

que se conservan de mano de Vázquez, publican su inteligencia y saber: fué uno de los primeros artistas que lleváron á Andalucía las buenas formas, la nobleza de caractéres, el sencillo plegar de los paños, y otras máxîmas con que acabó de desterrar la manera gótica, que todavía reynaba en Sevilla entre algunos profesores. *Archiv. de las cated. de Toled. Sev. y Mál.* = *Abad Gord.* = *Pach.*

Vázquez de la Barreda (Gabriel) escultor, discípulo de Juan de Juni, y vecino de Valladolid. Trabajó con otros profesores en el retablo de la parroquia de Santoyo, que mandó hacer D. Sebastian Cordero de Nevares, secretario de Felipe II. Véase Juni (Juan de).

Vela (el licenciado D. Antonio) pintor. Nació en Córdoba el año de 1634; y aunque su padre Cristóbal Vela le dedicó á la carrera de las letras hasta llegar al sacerdocio, la inclinacion que tenia á la pintura, y el exemplo del padre, le induxéron á ocuparse en esta profesion, y llegó á tener mucho crédito en aquella ciudad. Pintó dos quadros de la vida de S. Agustin para el claustro de los agustinos de Córdoba con regular dibuxo y buen gusto de color: doró y pintó el retablo mayor del convento de Regina, y otros de la misma ciudad. Falleció en ella el año de 676, y fué muy sentida su muerte del clero y de los artistas por su habilidad y por su virtud exemplar. *Palom.*

Vela (Cristóbal) pintor. Nació en Jaen

el año de 1598, y trasladado á Córdoba, muy poco ó ningun tiempo pudo haber alcanzado á Pablo de Céspedes, de quien le hace discípulo Palomino. Vino despues á Madrid, y lo fué de Vincencio Carducho, con grandes progresos en el dibuxo, pero con poca gracia en el colorido. Restituido á Córdoba, el cabildo de aquella santa iglesia le encargó varios quadros para el altar mayor, que no exîsten en él, y otros dos que por demasiado grandes se colocáron en el hospital de S. Acisclo y santa Victoria. Pintó la mayor parte de los que están en la iglesia y en el claustro de los agustinos calzados de aquella ciudad, desfigurados ya con torpes retoques. Falleció desgraciadamente en Córdoba el año de 658 estando bebiendo agua junto al pozo de su casa. *Palom.* = *Ponz.*

Vela (Juan) escultor y vecino de Valladolid. Executó el año de 1593 las estatuas de S. Antonio y de Isaías para el retablo mayor de la parroquia de Villacastin, y aunque se le encargó la de S. Pablo, no pudo hacerla, y lo verificó Juan de Ribero: todas las tasó el hermano jesuita Andres Ruiz, que dirigia la obra del retablo. *Libro de fábrica de dicha igles.*

Velasco (el licenciado) escultor y arquitecto. Residia en Granada el año de 1579, donde era beneficiado de la parroquia de S. Andres. Hizo la traza del retablo mayor del monasterio de S. Gerónimo de aquella ciudad: pieza de gran tamaño y mérito, y de mucha

escultura. Véase el artículo de Navas (Diego) que le executó, donde se describe.

Velasco (Cristóbal de) pintor, hijo y discípulo de Luis de Velasco. Imitó sus máximas y buena manera; pero nunca llegó á igualarle. Pintó el año de 1598 el retrato del archiduque Alberto, ántes de dexar el arzobispado de Toledo, y de casarse en aquel mismo año con la infanta D.ª Isabel. Está colocado en la sala capitular de invierno de aquella santa iglesia entre la serie de sus prelados.

Felipe III por real cédula fecha en Madrid á 23 de febrero de 1600 mandó pagar á Velasco 18573 reales de vellon, ademas de 2100 que tenia recibidos por libranzas en cumplimiento de 20673 rs. en que se tasáron siete vistas de ciudades de Flándes, que habia pintado al óleo para la casa real del bosque de Valsain, y por el importe de haber dado los oficiales de ocre, verde y albayalde á las ventanas, balaustres, antepechos y puertas de aquella real casa. *Arch. de la cated. de Toled.* = *Junt. de obr. y bosq.*

Velasco (Diego de) escultor de gran mérito, como lo demuestran las obras que executó en la santa iglesia de Toledo. Trabajó con otros profesores el año de 1536 los adornos de la fachada del relox, y el de 39 los escudos de armas del cardenal Távera, que están en la de enfrente. Pero lo que mas ensalza su habilidad son los baxos relieves que representan hombres peleando á caballo y otros mil graciosos caprichos de buen gusto que exe-

cutó en madera en las puertas de la fachada de los leones el año de 541 con Diego y Miguel Copin, y otros maestros. *Arch. de la cated. de Toled.*

Velasco (Luis de) pintor. Debe tener un lugar sobresaliente entre nuestros pintores españoles, aunque D. Antonio Palomino ni D. Antonio Ponz no hayan hecho memoria de él. Residia en Toledo por los años de 1564, quando el cabildo de aquella santa iglesia le encargó varios quadros para el claustro, que no llegáron á tener efecto, como tampoco le tuviéron otros que en el mismo año encargó á Comóntes, Becerra y Vergára el viejo. Le nombró su pintor en 581, y en noviembre comenzó á pintar la tabla de la encarnacion del hijo de Dios colocada sobre la puerta del claustro, que D. Antonio Ponz atribuyó á Blas del Prado. Acabóla en 584, y tambien las pinturas del retablo que está en un ángulo del propio claustro. Representa la del medio una hermosísima Vírgen con el niño en los brazos, acompañada de S. Antonio, S. Blas y una santa: aparecen en lo alto quatro ángeles con una corona imperial en las manos, y abaxo delante de nuestra Señora está un caballero armado con un letrero, que dice: *Infante D. Fernando*; y las de los lados figuran á S. Cosme y á S. Damian.

Palomino tuvo esta gran obra por de Blas del Prado: creyólo así Ponz, y viendo que la tabla de la Encarnacion era de la misma mano, tambien la tuvo por suya. Pero consta

del archivo de aquella catedral, que Velasco las pintó por encargo del cardenal Quiroga, y que en 9 de enero de 585 las tasáron Miguel Barroso, vecino de Consuegra, á quien envió á llamar el prelado para este efecto, y Hernando de Ávila, nombrado por Velasco. Reguláron estos maestros los dias que habia ocupado en pintarlas en 1U maravedís en cada uno. Consta tambien que ántes de sentar los tres quadros del ángulo se imprimáron las paredes á las que habian de arrimarse: que el cardenal quiso verlas en su palacio ántes de colocarlas: que ascendió la tasacion de todo á 419788 maravedís; y que el recibo de esta cantidad, dado por Velasco, está firmado en 22 de mayo de 585.

Hemos referido en el artículo de Francisco Comóntes quan antigua fué la devocion de nuestra señora de Gracia en esta santa iglesia, pues estaba pintada en el mismo ángulo del claustro; y que Comóntes la reparó en 563, añadiendo las figuras de S. Cosme y S. Damian, S. Felipe y Santiago; y á estas pinturas se substituyéron las tablas de Velasco.

Pintó tambien este profesor el retrato del cardenal Quiroga en 594 y el de D. García de Loaysa en 99: ámbos están colocados en la sala capitular de invierno de esta catedral; y otras excelentes obras, pero en corto número. Se observa en todas ellas mucha correccion de dibuxo, nobles caractéres sobre grandiosas formas, suavidad y buenas tintas, que acreditan el mérito del autor, y dicen

quan bien habia estudiado el antiguo y el modo de pintar que tenian los mas acreditados maestros de Italia. Falleció en Toledo el dia 11 de marzo de 606, y le sucedió en el empleo de primer pintor de aquella santa iglesia Bartolomé del Rio. *Arch. de dicha cated.*

Velasco (Matias de) pintor, hijo y discípulo de Cristóbal. Pasó á Valladolid con la corte de Felipe III, y pintó los quadros del retablo mayor de las Descalzas reales de aquella ciudad, que representan algunos misterios de la vida de nuestra Señora: entre ellos está el de la asuncion de Vincencio Carducho, que no les lleva ninguna ventaja, por estar pintados con arreglado dibuxo, hermoso colorido, buena composicion y otras sublimes partes. D. Antonio Ponz sospechó que podian ser de un Fr. Arsenio Masacio, porque habia pintado el S. Francisco y la santa Clara, que están en los colaterales; pero D. Antonio Palomino asegura en la vida de Carducho, que los pintó Velasco, como otros que hay en Valladolid. *Un MS. = Pal. = Ponz.*

Velázquez (D. Alexandro, D. Antonio y D. Luis) Pintores y hermanos. Véanse en Gonzalez Velázquez.

Velázquez (Francisco) escultor y arquitecto, vecino de Valladolid. Trabajó con Melchor de Beya el retablo mayor y su escultura en el convento de S. Pablo de aquella ciudad, y la sillería de su coro por los años de 1630: obras de mérito y consideracion; y aunque están en el retablo las armas del duque de

Lerma, le costeó la comunidad. *Arch. de dicho conv.*

VELÁZQUEZ (Gerónimo) escultor y vecino de Sevilla. No conocemos obra alguna de su mano para poder graduar su mérito; pero creemos haya sido grande quando Alonso Cano le nombró para que fuese á Lebrija el año de 1635 á tasar por su parte la escultura y retablo mayor que él y su padre acababan de trabajar para aquella iglesia principal, señalándole 50 reales en cada un dia. Véase Cano (Alonso).

VELÁZQUEZ MINAYA (D.Francisco) pintor, caballero del hábito de Santiago y caballerizo de la reyna. Fué muy aficionado á las bellas artes en Madrid por los años de 1630, exercitándose en pintar con gusto y conocimiento, cuyas obras eran celebradas de los profesores y de los inteligentes. *Carduch.* = *Palom.*

VELÁZQUEZ DE SILVA (D. Diego) pintor, que mejor diríamos D. Diego Rodriguez de Silva y Velázquez, pues que su padre se llamó Juan Rodriguez de Silva, y su madre D.ª Gerónima Velázquez. Nació en Sevilla el año de 1599, y no el de 94, como dice Palomino; y fué bautizado en la parroquia de S. Pedro el dia 6 de junio, como consta de la partida de bautismo. Viniéron de Portugal sus abuelos paternos á establecerse en aquella ciudad, y sus padres le dedicáron al estudio de la latinidad y de la filosofia; pero notando una inclinacion decidida en

el muchacho á la pintura, porque siempre estaba dibuxando en los libros y cartapacios, tuviéron por mas acertado ponerle en la escuela de Francisco Herrera el viejo, tan conocido por su facilidad en pintar, como por la aspereza de su genio. Aunque aquella era adaptable á la viveza del discípulo, esta era insoportable á su amabilidad y dulzura, por lo que tuvo que sacrificar el estilo del maestro, que llenaba sus ideas, á la tranquilidad de su espíritu, prefiriendo la blandura de Francisco Pacheco, á cuya direccion pasó despues.

Aunque este procuró instruirle con esmero en todas las reglas y preceptos del arte, el jóven Velázquez, que era dotado de un talento extraordinario, conoció desde el principio que su principal maestro debia ser la naturaleza, y desde entónces le hizo voto, digámoslo así, de no dibuxar ni pintar cosa alguna que no fuese á su presencia, esto es, por ella misma. A este fin dice Pacheco en su libro del *Arte de la Pintura*: »Tenia (Velázquez) » coechado un aldeanillo aprendiz que le servia » de modelo en diversas acciones y posturas, ya » llorando, ya riendo, sin perdonar dificultad » alguna, y por él hizo muchas cabezas de » carbon y realce en papel azul y de otros » muchos naturales con que grangeó la cer» teza en el retratar." Así llegó á ser tan excelente en las cabezas, que pocos italianos le igualáron, y hasta sus mismos émulos lo confesaban, diciendo que en esto solo consistia su mérito, á lo que respondia: »mucho me

„ favorecen, pues yo no sé quien sepa pintar „ bien una cabeza."

Para vencer la aspereza de los colores y conseguir el dominio sobre los pinceles, escollo insuperable muchas veces para los mas diestros dibuxantes, se dedicó á pintar frutas, aves, peces y cosas inanimadas por el natural, cuya simetría no tiene la difícil correspondencia que hay en el cuerpo humano de las partes con el todo, ni hay que superar las filosóficas pasiones del ánimo en los principios, ni que vencer otras obscuras dificultades que encierra en sí tan prodigiosa máquina. Siguiendo este sistema dió pruebas de su gran talento, pues prescindiendo del riguroso de su maestro, buscó el camino mas corto para llegar á la perfecta imitacion de la naturaleza, sin que por esto dexase de aprender en adelante quanto contiene el desnudo del hombre, como se nota en la fragua de Vulcano, en el quadro de la túnica de Josef, en el crucifixo de las monjas de S. Plácido y en otras obras que no aciertan á imitar los partidarios del sistema opuesto; y en fin dexó á los jóvenes principiantes un camino abierto, que tal vez convendria mucho trillar.

Pasó despues á pintar figuras vestidas en asuntos domésticos y vulgares á manera de David Teniers y de otros pintores flamencos y holandeses, que llaman *bambochadas*, y las hacia con suma propiedad, aunque por sujetarse demasiado á la naturaleza, que todavía no sabia observar bien, cayó en alguna

dureza. A este su primer estilo pertenecen el Aguador de Sevilla, que está en el palacio de Madrid, un nacimiento que posee el conde del Águila y algunos otros quadros que ya no exîsten en aquella ciudad.

Como concurriesen á casa de su maestro los mas ilustrados ingenios sevillanos, que en aquel tiempo eran muchos y sobresalientes, oía tratar y discurrir sobre mil asuntos curiosos y conducentes á la instruccion y buen gusto que debe tener un pintor. Se aprovechaba de estas sesiones y sacaba partido del fuego y entusiasmo de los poetas, que no eran los que ménos la freqüentaban, pues que Pacheco se preciaba con justicia de serlo; é ilustraba su gran genio y talento en todo lo necesario á su arte con la lectura de los escogidos libros que tenia su maestro.

» Al cabo de cinco años que estuvo en es- »ta (que se podia llamar academia del buen »gusto) dice Pacheco, le casé con mi hija »(D.ª Juana) movido de su virtud, limpieza »y buenas partes, y de las esperanzas de su »natural y grande ingenio." Llegaban entónces á Sevilla pinturas de Italia, Flándes y Madrid que excitaban á Velázquez á quererlas imitar; pero las que mas le lleváron su atencion fuéron unas de Luis Tristan por la analogía que tenian las tintas con su gusto, y por la viveza de los conceptos; y habiéndolas copiado, se declaró su sectario y procuró dexar la manera seca, que le habia pegado su maestro. No fué este el solo bien que

causáron, porque deseoso de ver otras, emprendió un viage á Madrid.

Salió de Sevilla en la primavera de 1622, y fué muy obsequiado en la corte de sus paisanos D. Luis y D. Melchor de Alcázar, y mucho mas del sumiller de cortina D. Juan de Fonseca y Figueroa, maestrescuela y canónigo de la santa iglesia de Sevilla, á quien hemos considerado acreedor á tener artículo en este diccionario por su aficion, conocimiento y exercicio en la pinturra. Le proporcionó ver y estudiar quanto quiso en las reales colecciones de Madrid, el Pardo y el Escorial; y aunque hizo todas las diligencias que pudo para que retratase á los reyes no lo consiguió. Despues de haber retratado al poeta D. Luis de Góngora por encargo que le habia hecho su suegro, se volvió á Sevilla en el mismo año, quedando en Madrid de protector y agente suyo el maestrescuela, que no dexaba piedra por mover para que volviese. Volvió al año siguiente de 23 en virtud de una carta del conde duque de Olivares, ministro de estado y privado de Felipe IV, que le mandaba se pusiese en camino, señalándole una ayuda de costa de 50 ducados. Su suegro quiso acompañarle en este viage para ser testigo de la gloria que presentía en su corazon.

Hospedólos en su casa Fonseca, y á pocos dias de haber llegado Velázquez, le pintó su retrato, que llevado á palacio, le viéron en una hora el rey, las demas personas reales y los grandes que estaban de servidum-

bre con aprobacion y elogios de todos y particularmente de S. M., quien mandó expedir esta cédula: „A Diego Velázquez, pintor, he „mandado recibais en mi servicio para que se „ocupe en lo que se le ordenare de su pro„fesion, y le he señalado veinte ducados de „salario al mes, librados en el pagador de las „obras de estos alcázares, Casa de campo y „del Pardo. Vos le hareis el despacho nece„sario para esto en la forma que se hubiere „dado á qualquiera otro de su profesion. En „Madrid á 6 de abril de 1623.= A Pedro de „Hof Huerta."

Mandó tambien el rey que retratase al infante cardenal, y aunque se tuvo por mas acertado hacer ántes el de S. M. se supendió por graves ocupaciones, mas le concluyó el dia 30 de agosto del mismo año á satisfaccion de toda la corte y mayor del conde duque, que aseguró públicamente que ningun pintor habia retratado bien al rey hasta entónces, aunque lo habian emprendido Bartolomé y Vincencio Carducho, Eugenio Caxes y Ángelo Nardi. Manifestóle tambien el contento que tenia S. M. con el buen desempeño de aquella obra y le ofreció que se mandaria recoger los demas retratos del rey, y que en adelante seria él el único que los pintase. S. M. ordenó que Velázquez trasladase su casa y familia á Madrid, dándole una ayuda de costa de 300 ducados, y le nombró su pintor de cámara en 31 de octubre de 1623 con el mismo sueldo de los 20 ducados mensuales que se le ha-

bian señalado en abril, pagadas ademas sus obras y con las adealas de médico, cirujano y bótica.

Era el retrato del rey del tamaño del natural, estaba armado y á caballo, muy arrogante y brioso: y con su real licencia se puso en la calle mayor, frente á S. Felipe el real en dia de gran concurrencia, donde fué admirado de todo el pueblo, y causó no poca envidia á los demas pintores. Se escribiéron muchos versos en su elogio, y entre ellos el siguiente soneto que compuso su suegro Pacheco.

Vuela, ó joven valiente! en la ventura
De tu raro principio: la privanza
Honre la posesion, no la esperanza
Del lugar que alcanzaste en la pintura:
Anímete l' augusta alta figura
Del monarca mayor que el orbe alcanza,
En cuyo aspecto teme la mudanza
Aquel que tanta luz mirar procura.
Al calor de este sol tiempla tu vuelo,
Y verás quanto extiende tu memoria
La fama por tu ingenio y tus pinceles,
Que el planeta benigno á tanto cielo
Tu nombre ilustrará con nueva gloria,
Pues es mas que Alexandro y tú su Apéles.

Hallábase entónces en la corte el príncipe de Gáles, de cuya aficion é inteligencia en la pintura hemos hablado en el apéndice al artículo de D. Gerónimo Fures y Muñiz, quien celebró mucho el retrato del rey: pidió á Velázquez que le hiciese el suyo, y aunque le prin-

cipió no pudo concluirle por la precipitacion con que salió el príncipe de Madrid el dia 9 de septiembre de aquel año. No fuéron estos los únicos favores que D. Diego recibió entónces de la benéfica mano del monarca, le señaló tambien una pension de 300 ducados, que no pudo disfrutar hasta el año de 626 en que para ello hubo de dispensar el papa Urbano VIII.

Tratóse en palacio de levantar un monumento con el motivo de la inesperada expulsion de los moriscos por el piadoso Felipe III, y el rey vino en mandar que cada pintor de cámara pintase un quadro de este asunto con todo cuidado y esmero. Trabajáron á porfia Caxés, Nardi, Carducho y Velázquez. Concluidos los quadros en 627, se lleváron á palacio, y S. M. nombró jueces de este certámen á fray Juan Bautista Maino, dominico, y á D. Juan Bautista Crescenci, ámbos pintores, y de comun acuerdo prefiriéron el de Velázquez, que se colocó en el salon grande del alcázar. El premio fué la plaza de ugier de cámara con sus gages, que aunque sea, como lo es, oficio muy honroso y lo mismo el de ayuda de cámara del rey y el de aposentador mayor, que despues se confiriéron á D. Diego, defraudan el tiempo á los artistas que debieran ocupar con mas utilidad en el exercicio de su profesion, como dice el prudente D. Antonio Palomino. En 628 le añadió el rey la merced de la racion de cámara y 90 ducados anuales para un vestido, concediendo á su padre

tres oficios de escribano en Sevilla, que segun afirma Pacheco, le valia cada uno 1D ducados al año.

Llegó á Madrid Pedro Pablo Rúbens el dia 9 de agosto del mismo año, con quien Velázquez seguia de antemano correspondencia artística, y en los nueve meses que estuvo en la corte no trató con ningun otro profesor: celebró mucho sus obras y fuéron juntos al Escorial á ver y observar las que hay en aquel monasterio. Con la instructiva explicacion que Rúbens hacia del mérito de cada una y de sus autores, se renováron en D. Diego los antiguos deseos que tenia de pasar á Italia á estudiar, y volvió á instar al rey para que le concediese la licencia que S. M. le habia ofrecido, y que no llegaba á tener efecto por no privarse de su servicio. Túvola al fin en 1629, mandando el rey darle 400 ducados de plata con el sueldo de dos años, y el conde duque 200 ducados de oro, una medalla con el retrato de S. M. y cartas de favor para los embaxadores, ministros y otros señores, con lo que se embarcó en Barcelona el dia 10 de agosto de aquel año.

Aportó á Venecia y fué hospedado en la casa del embaxador de España, quien le honró y distinguió como correspondia á las recomendaciones que llevaba. Agradáron mucho á Velázquez las pinturas de Ticiano, Tintoreto, Verones y de otros profesores de aquella escuela, por lo que no dexó de dibuxar y copiar todo el tiempo que permaneció en

aquella corte, particularmente la famosa crucifixîon del Tintoreto, y hizo una copia de otro quadro de este profesor, que representa á Cristo comulgando á los discípulos, que presentó al rey á la vuelta. Hubiera estado mas tiempo en esta ciudad si no fuese por la guerra. Partió á Roma, pasando por Ferrara, donde fué muy obsequiado del cardenal Sachetti, que habia sido nuncio en España, y mandó que sus criados le acompañasen hasta Cento. Visitó al paso la casa santa de Loreto, y sin detenerse en Bolonia llegó felizmente á Roma.

Mandó el papa Urbano VIII alojarle en el Vaticano y le entregáron las llaves de algunas piezas para que pudiese trabajar con mas libertad; pero por hallarse solo y fuera de mano no las admitió, contentándose con que le permitiesen entrada franca quando le acomodase. Copió entónces con lápiz y con pinceles mucha parte del juicio universal y de los profetas y Sibilas que pintó Micael Ángel en la capilla Sixtina, y diferentes grupos y figuras de las celebérrimas historias de la teología, escuela de Aténas, monte Parnaso, incendio del Borgo y de otras de Rafael de Urbino.

Pero como le hubiese agradado el palacio de Médicis para pasar el verano y poder estudiar el antiguo por estar mas ventilado y contener gran porcion de excelentes estatuas, el conde de Monterey que estaba de embaxador, le facilitó habitacion cómoda en él.

Al cabo de dos meses unas tercianas le obligáron á mudarse á una casa inmediata á la del conde, para estar mas bien asistido en su enfermedad, en la que el embaxador le manifestó el afecto y consideracion que le tenia con su obsequio y cuidado que contribuyó á su pronto restablecimiento.

Un año entero estuvo D. Diego en Roma ocupado en útiles estudios, sin haber pintado mas que su retrato, que envió á su suegro, el quadro de la túnica de Josef y el de la fragua de Vulcano, y á pesar del deseo que tenia de seguir, tuvo que sacrificarle para venir al servicio del rey. Pasó ántes á Nápoles, donde abrazó á Josef de Ribera, y despues de haber retratado á la reyna de Ungría, se restituyó á Madrid á principios de 631. Celebró mucho el conde duque su pronto regreso, y le mandó que besase la mano al rey y le diese las gracias por no haberse dexado retratar de otro pintor en su ausencia. Tambien se holgó S. M. con su venida, y ordenó que se le pusiese el obrador en la galería del cierzo, y que se hiciese otra llave para quando gustase de ir á verle pintar, como lo hacia en adelante los mas de los dias.

Lo primero que pintó fué el retrato del príncipe D. Baltasar Cárlos, y despues se trató entre el rey, el conde duque y Velázquez de hacer una estatua en bronce de S. M. para colocarla en uno de los jardines del Buenretiro, que el rey habia mandado construir. Acordáron que fuese á caballo y mayor que

el tamaño del natural; y no habiendo entónces en España artista capaz de desempeñarla con perfeccion en esta materia, escribió el ministro á Florencia para que la gran duquesa la encargase al escultor Pedro Tacca, discípulo de Juan Bologna, autor de la de Felipe III que está en la Casa de campo. Tomóse el encargo con calor, y el gran duque previno al artista que el rey gustaria de que la postura del caballo fuese en corbeta, ó en galope, y en esta alternativa se tuvo por mas acertado que S. A. le escribiese, pidiendo un exemplar pintado, segun la idea que deseaba. Con este motivo pintó Velázquez un quadro, representando al rey á caballo en la actitud que se eligió, y en otro mas pequeño el retrato de S. M. de medio cuerpo muy parecido. Se cree que no se tuvo esto por bastante, segun lo que se refiere en el artículo de Juan Martinez Montañes, pues fué llamado á Madrid para trabajar una estatua eqüestre del rey, la que tambien se remitió á Florencia.

Pintó Velázquez otros muchos retratos, entre los que se distinguió el del duque de Módena, que se hallaba en Madrid el año de 638, quien le gratificó con una rica cadena, que D. Diego se ponia los dias de gala. En el de 39 pintó el crucifixo de S. Plácido y el retrato de Adrian Pulido Pareja, general de armada, con tal propiedad, que viéndole el rey, le preguntó por que no se habia ido á su destino, respecto de que ya se le habia despachado; pero reparando en que no res-

póndia, volvióse á Velázquez y le dixo: *Me has engañado.* Pero se esmeró mucho mas en el que hizo á caballo de su protector D. Gaspar de Guzman, conde duque de Olivares y marques de Heliche, que por tan conocido no describimos.

En 642 fué D. Diego sirviendo al rey en la jornada que hizo á Aragon para pacificar los catalanes, y en el siguiente de 43 sufrió con prudencia y resignacion el golpe fatal de la caida y destierro del conde duque, y las maquinaciones de sus émulos que intentaban la suya; pero S. M. le continuó su gracia sin la menor alteracion, y le nombró para la segunda jornada que hizo á Zaragoza en 44. Pintó entónces un ayroso retrato del rey, ataviado con toda la gala con que entró en Lérida en medio de las aclamaciones del pueblo el dia 8 de agosto de aquel año.

Restituido el rey con su comitiva á Madrid siguió Velázquez pintando muchas obras á pesar de los estorbos de sus empleos, pues servia la plaza de ayuda de cámara desde el año de 43. Volvió á retratar á S. M. en trage de caza con escopeta y perros de trahilla, y del mismo modo á su hermano el infante cardenal D. Fernando, que son la admiracion de quantos los miran, pues parecen vivos. Retrató tambien á la reyna D.ª Isabel de Borbon sobre un hermoso caballo blanco que sirve de compañero al que pintó del rey á caballo, recien venido de Sevilla. Hizo el del príncipe D. Baltasar Cárlos, corriendo á ga-

lope en una haca y otros que exîsten en el palacio nuevo de Madrid y señalarémos despues.

Pero no omitirémos aquí los que tambien pintó con extremada semejanza del poeta D. Francisco de Quevedo y Villégas, su amigo, del cardenal Borja, arzobispo de Sevilla, de D. Nicolas de Córdoba Lusigniano, de Pereira el maestro de cámara, del marques de la Lapilla, de una dama de singular hermosura, ni el del beato Simon de Róxas. Volvió á retratar al rey armado y á caballo, y habiéndose presentado el retrato en público, fué censurado el caballo de estar contra las reglas del arte de la gineta, pero celebrado de otros. Se enfadó mucho con esta diversidad de pareceres, y borrando la mayor parte del quadro, puso en él *Didacus Velazquius, pintor regis expinxit.* Pintó tambien en aquel tiempo la toma de una plaza por D. Ambrosio de Spínola para el salon de las comedias en el Buenretiro y una coronacion de nuestra Señora para el oratorio de la reyna.

Se habia tratado en cortes con interes sobre el establecimiento de una academia pública de bellas artes en Madrid, como se ha dicho en el apéndice al artículo de D. Juan Domingo Olivieri, cuya resolucion estaba todavía pendiente; y hora fuese con el objeto de proporcionar principios y modelos para su estudio, hora para buscar estatuas y pinturas para el adorno de una pieza ochavada que se habia mandado fabricar en 7 de mayo de 47 sobre la escalera de la torre vieja del alcá-

zar de Madrid, nombrando á Velázquez para que corriese con su execucion, cuentas y gastos, dispuso el rey que D. Diego volviese á Italia á comprar todo lo que hallase relativo á las artes, siendo de su gusto y aprobacion.

Salió de Madrid en noviembre de 48 y se embarcó en Málaga con el duque de Náxera, que iba á Trento á esperar á la reyna D.ª María Ana de Austria. Aportáron á Génóva, donde Velázquez, aunque de paso, observó todo lo que habia digno de verse: lo mismo hizo en Milan, sin detenerse á ver la entrada de la reyna, para lo que habia grandes prevenciones. Tampoco se detuvo en Padua; pero sí en Venecia por la gran inclinacion que tenia á las obras de aquellos profesores, y compró algunas. Catequizó en Bolonia á los fresquistas Miguel Colona y Agustin Metelli para que viniesen á Madrid á trabajar en el servicio del rey. Detúvose en Florencia algunos dias para ver la primera escuela de las artes, y en Módena le obsequió el duque, á quien, como se dixo arriba, habia retratado en Madrid. Despues de haber admirado en Parma las obras del Corregio, llegó á Roma, y sin visitar á nadie, siguió á Nápoles á verse con el virey conde de Oñate, encargado de suministrarle quanto necesitase para llenar su comision; y habiendo acordado lo conveniente y abrazado segunda vez al Spagnoleto, se volvió á la corte del papa.

Reynaba entónces Inocencio X, que le

recibió en una audiencia con gran benignidad, cuyo nepote el cardenal Astali Pamfilio le hizo muchas honras y tambien el cardenal Barberino y otros personages. Fué muy aplaudido y obsequiado de los famosos artistas que habia en aquella capital, quales eran Pedro de Cortona y el caballero Matías Preti, pintores, el Algardi y el caballero Bernini, escultores, á quienes envió el retrato de su esclavo Juan de Pareja, que acababa de pintar por modo de ensayo para el que iba á emprender del papa. Quedáron asombrados al verle tan parecido al mismo Pareja que le llevaba, y le colocáron en la Rotunda un dia de gran festividad, por el que Velázquez quedó recibido académico romano.

Retrató al papa con valentía de pincel, con exâctitud de dibuxo y con extremada semejanza. S. B. le regaló una medalla de oro con su busto y una cadena del mismo metal. Retrató despues al cardenal nepote, á dos camareros, al mayordomo de S. S. y á otros sugetos de palacio, amigos suyos, cuyas cabezas son todavía celebradas con entusiasmo de los inteligentes en aquella capital.

Dice D. Francisco Preciado en su *Arcadia pictórica* que quando Velázquez estuvo en Roma encargó doce quadros á Guido Renni, Josef de Arpinas, Lanfranco, el Dominiquino, Güercino, Pedro de Cortona, Valentino Colombo, Andrea Sachi, Pousin, el caballero Máxîmo, Horacio Gentileschi y Joaquin Sandrat, á cada uno el suyo, que eran los

mejores que habia entónces en Italia, y que finalizados los traxo á España para el rey su amo; pero como los quatro primeros, y algun otro de los referidos pintores hubiesen fallecido ántes de los años de 1650 y 51 en que Velázquez estuvo la segunda vez en Roma, no puede ser cierta la noticia, á ménos que los hubiese encargado en el primer viage de 630. Los quadros, estatuas y bustos que recogió en el segundo y traxo á Madrid, están explicados por menor en el artículo de Felipe IV, que fué quien mandó comprarlos.

Iba andado un año entero que nuestro D. Diego habia salido de España, sin que pensase en volver, y el rey sentia mucho tan dilatada ausencia. Se lo avisó su gran amigo D. Fernando Ruiz de Contréras y entónces dispuso su venida. Pensó hacerla por tierra por el deseo de ver á Paris, mas la guerra de Francia le obligó á embarcarse en Génova y llegó á Barcelona en junio de 51. Vino inmediatamente á Madrid, y el rey le recibió con gran placer. Se dispuso vaciar las estatuas y bustos, que lo hizo Gerónimo Ferrer, para lo qual le traía Velázquez de Roma, y el escultor Domingo de Rioja. Desvanecido el proyecto de academia pública, se adornáron con los vaciados la sala ochavada y otras de palacio.

El premio de este viage fué la plaza de aposentador mayor, que sin embargo de sus ocupaciones no le estorbó para pintar en 1656 aquel célebre quadro llamado de la Familia y conocido mas bien con el título, que le puso Jordan,

de la *Teología de la pintura*, Representa al mismo Velázquez en pie retratando á la infanta D.ª Margarita, de corta edad, á quien suministra un búcaro de agua D.ª María Agustina, menina de la reyna é hija de D. Diego Sarmiento: está al otro lado D.ª Isabel de Velasco, hija del conde de Fuensalida en accion de hablar á S. A. Aparece en primer término Nicolasito Pertusano y Mari Barbola, enanos, con un perro grande: algo mas léjos se ve á D.ª Marcela de Ulloa, señora de honor y un guardadamas, y en último término hay una puerta abierta que sale á una escalera, en la que está Josef Nieto, aposentador de la reyna. Todo está pintado por el natural hasta la sala que representa la escena con los quadros que contenia. La composicion, el contraste de las figuras, la degradacion de las tintas y luces y el modo mágico con que está pintado elevan este quadro á ser uno de los mejores de este profesor (1).

No podemos afirmar con certeza lo que se cuenta haber sucedido en palacio luego que Velázquez concluyó este quadro. Aseguran que habiéndole visto el rey finalizado dixo, que le faltaba una cosa esencial, y que tomando S. M. la tablilla y pinceles pintó sobre el pecho del retrato de D. Diego la cruz de Santiago; pero

(1) El excelentísimo Señor D. Gaspar de Jove Llanos conserva el boceto original que hizo Velázquez para esta obra; y yo el dibuxo de lápiz roxo que sacó D. Francisco de Goya para grabarle al agua fuerte, que á no ser de mano del mismo Velázquez no le tendria en mas estimacion.

sí podemos justificar que el mismo Felipe IV por real cédula, fecha en el Buenretiro á 12 de junio de 1658 le hizo merced del propio hábito: que habiéndose presentado con su genealogía en el consejo de las Órdenes, se le hiciéron en seguida las informaciones, de las que hubo de resultar haber necesidad de dispensa: que el rey la impetró del papa Alexandro VII, quien la concedió por breve expedido en 7 de octubre de 59: que el consejo consultó á S.M. en 28 de noviembre del mismo año para que se dignase despachar cédula de hidalguía á Velázquez, la que se firmó en el mismo dia; y que con ella aprobó el consejo inmediatamente las pruebas, y se vistió el hábito en la iglesia de las monjas de la Carbonera.

En 658 habia dirigido las obras que pintáron al fresco en palacio Miguel Colona, Agustin Metelli, Francisco Rizi y D. Juan Carreño, como se ha dicho en sus artículos; y en 59 pintó los retratos del príncipe de Asturias D. Felipe Próspero de ocho años de edad, de la infanta D.ª Margarita para remitir al emperador de Alemania, y de la reyna en un óvalo pequeño, muy parecido y muy concluido.

Salió de Madrid en marzo de 1660 á disponer los alojamientos para el rey en el viage que pocos dias despues emprendió á Irun á entregar la infanta D.ª María Teresa á Luis XIV, rey de Francia, con quien se habia de casar. Fué esta jornada muy molesta

y de graves cuidados para Velázquez, pues ademas de tener que preparar las habitaciones en todo el camino hasta la raya de Francia, aderezó ostentosamente en la isla de los Faisanes la casa en que se tuvo la conferencia entre ámbas magestades. Celebróse la entrega el dia 7 de junio, y no fué D. Diego el que ménos lució en aquellas fiestas con su ayrosa y gallarda persona, por el delicado gusto que tenia en vestirse y por el arte con que colocaba sus diamantes; y á la vuelta acompañó al rey, habiendo enviado por delante el ayuda de aposentador.

A pocos dias de haber llegado Velázquez á Madrid, cayó enfermo en el de 31 de julio, y despues de haber recibido los sacramentos y otorgado poder para testar á su muger D.a Juana Pacheco y á su amigo D. Gaspar de Fuensalida, falleció el 7 de agosto del mismo año de 1660. Fué enterrado en la parroquia de S. Juan con gran acompañamiento de títulos, caballeros de las órdenes militares, criados del rey y de artistas; y lo que es muy extraño, siete dias despues en el 14 del mismo mes murió su viuda, que fué sepultada junto al cadáver de su marido.

Convengamos en hora buena con los que dicen que D. Diego Velázquez no fué mas que un naturalista: ¿pero quien le igualó en esta clase? El mismo Ticiano cede al brio de sus pinceles y al inimitable arte con que representó el ayre interpuesto entre sus figuras, confundiendo las distancias. Velázquez veía

la naturaleza de un modo muy particular. Lo que á otro profesor pareceria accidente, era para D. Diego una cosa esencial, y al contrario despreciaba lo que otros se empeñaban en expresar, y quando no lo despreciase, lo tocaba de un modo que algunos creerian descuido, buscando siempre el efecto en las partes principales.

Convencido de que la pintura no es mas que una exâcta imitacion de la naturaleza, se propuso apurar todos los caminos para observarla, y halló el muy seguro de la cámara obscura, que transforma á la naturaleza en pintura, quiero decir, que presenta á la naturaleza pintada con todas las reglas del arte; y qualquiera que haya cotejado el estilo y máxîmas de Velázquez con el efecto que produce esta sencilla máquina se convencerá de ello. El pintor que no le imite, jamas llegará á poseer el arte mágico de engañar y sorprehender al espectador. Así en la cámara obscura como en las obras de Velázquez se nota la precisa degradacion de la luz y de la sombra en las distancias, y su aumento en las figuras del primer término: los colores locales descuellan sobre los otros: el colorido de las carnes, el de los cabellos, ropas, celages, y de los demas acesorios que varía segun el gusto, el genio y el capricho de cada pintor, es aquí el genuino y el de la misma naturaleza. Las manchas de los grupos y de cada figura en particular, que ponen algunas veces otros pintores por la necesidad de separar unas fi-

guras de otras, sin que las motive la falta de luz, están aquí colocadas en su lugar, y producen el efecto que corresponde. En fin la armonía, el tono dominante, el ayre interpuesto, todo se representa con aquella verdad infalible, hija de la misma naturaleza.

Si despues de haber estudiado el antiguo en Roma, y las mejores obras de Rafael y de Micael Ángel, no adoptó su gusto y modo de dibuxar, sería, ó por haber ido en edad provecta, en la que es dificil perder el hábito contraido, ó porque prefiriria el acomodarse á la naturaleza comun, que era el estilo generalmente recibido entónces en toda Europa, especialmente en Italia por los discípulos de la escuela boloñesa, que él halló en Roma en tan justa reputacion. ¿Pero por esto dexó de ser exâcto en las proporciones, profundo en la anatomía, filosófico en la expresion, como lo demostró en el retrato del infante D. Fernando en trage de caza, que es una figura gallardísima, en los desnudos de la fragua de Vulcano, y en el Jacob del quadro de la túnica de Josef?

¿Y quien le excedió en representar los animales, particularmente los caballos? Solo Ticiano y Wandick le igualáron en los retratos; pero no tuvo compañero en el tino y economía de sus toques magistrales, dados con tal gracia y delicadeza, que como dice D. Antonio Mengs hablando del quadro de las hilanderas: „Está hecho de modo que parece no „tuvo parte la mano en la execucion, sino

„que se pintó con sola la voluntad."

Sus dibuxos van por el mismo camino, siempre abreviados, siempre llenos de gracia y de sabiduría, tocados con pincel á la aguada, ó con pluma mal cortada. Son muy raros y muy apreciables: no lo es ménos el retrato del conde duque de Olivares, que grabó al agua fuerte, el qual está tocado con buril en el pelo, en los bigotes y perilla, con puntos muy delicados en la carne, y tiene tres pulgadas de largo. Entre sus discípulos el que mejor conservó su estilo fue su yerno Juan Martinez del Mazo, porque los demas por no saber dibuxar, se contentáron con imitar sus medias tintas, sus celages y otras partes menores, por lo que decayó la pintura.

Cerremos este artículo con unos versos que D. Francisco de Quevedo y Villegas compuso al pincel.

Y por tí el gran Velázquez ha podido,
Diestro quanto ingenioso,
Ansí animar lo hermoso,
Ansí dar á lo mórbido sentido
Con las manchas distantes,
Que son verdad en él, no semejantes
Si los afectos pinta:
Y de la tabla leve
Huye bulto la tinta desmentida
De la mano el relieve.
Y si en copia aparente
Retrata algun semblante, y ya viviente
No le puede dexar lo colorido,
Que tanto quedó parecido,

Que se niega pintado, y al reflexo
Te atribuye que imita en el espejo.

Las pinturas públicas de mano de Velázquez, que conocemos son las siguientes:

ESCORIAL. *REAL MONASTERIO.*

El quadro de la túnica de Josef, que presentan sus hermanos ensangrentada á Jacob, colocado en el capítulo vicarial: el retrato de Felipe IV en la librería: otro del mismo rey y el de su esposa en la galería de la infanta.

MADRID. *PALACIO NUEVO.*

El quadro ya descripto de la familia, conocido con el título de la Teología de la pintura (1): cinco retratos grandes á caballo que representan á Felipe III, Felipe IV, sus mugeres, y el conde duque de Olivares (2): un muchacho de cuerpo entero con un perro: un bodegon con otros dos muchachos, que están comiendo: dos retratos de unos bufones (3): tres de cuerpo entero, de Felipe IV de cazador, de su muger y de un infante niño con perros y escopeta: el de un personage africano, que llaman Barbaroxa (4): el del príncipe D. Baltasar Cárlos, corriendo en una haca (5): el del infante D. Fernando á pie, con escopeta y perros (6): Esopo y Menipo (7): Baco coronando á unos borrachos (8): un viejo de golilla, llamado el alcalde Ronquillo (9): dos enanos (10): otros dos: el aguador de Sevilla (11): S. Pablo y S. Antonio, ermitaños,

(1) hasta (11) D. Francisco de Goya grabó al agua fuerte los quadros señalados con estos números: de los quales conservo la mayor parte de sus dibuxos.

conversando cerca de un arroyo en un hermoso pais: la coronacion de nuestra Señora: un quadro grande que representa la entrega de una plaza al marques de Pescara con figuras del tamaño del natural, que parecen retratos: una caza de jabalíes en el bosque del Pardo con figuras pequeñas: el retrato de un papa de medio cuerpo: el de un personage de golilla: el de una infanta: Marte desnudo, sentado y con un morrion en la cabeza: Mercurio y Argos: la fragua de Vulcano; y el famoso quadro de las hilanderas.

ID. *BUENRETIRO.*

La cabeza del retrato de D. Cárlos Colona que está en el quadro del socorro de Pisa, que pintó Juan de la Corte: un perro sobre una almohada.

ID. *REAL ACADEMIA DE S. FERNANDO.*

Los retratos de medio cuerpo de Felipe IV y de su muger D.ª Mariana de Austria.

ID. *MONJAS DE S. PLÁCIDO.*

Un excelente crucifixo en la sacristía.

S. ILDEFONSO. *PALACIO.*

El retrato de un infante con un perro, una Verónica, y un retrato desconocido.

SEVILLA. *CARMEN CALZADO.*

Una Concepcion y un S. Juan Evangelista escribiendo el Apocalipsis, colocados en la sala de capítulo: pertenecen al primer tiempo de Velázquez.

XEREZ DE LA FRONTERA. *CARTUXA.*

Job conversando en el muladar, colocado en la sacristía.

PLASENCIA. *CATEDRAL.*

El nacimiento del Señor, en la sala capitular.

GANDÍA. *PALACIO DEL DUQUE.*

El retrato del cardenal Borja. *Document. origin.=Carduch.=Pach.=Diaz del Vall.= Palom.=Preciad.=Ponz.*

VENGOECHEA (Ambrosio) escultor. Trabajó por los años de 1593 hasta 601 con Pedro Gonzalez de S. Pedro en el retablo mayor y colaterales de la parroquia de Cascante en Navarra. Véase el artículo de este.

VERA (Fr. Cristóbal de) ó de S. Josef, como se llamó en el claustro, pintor. Nació en Córdoba el año de 1577, donde pudo haber sido discípulo de Pablo de Céspedes. Trasladado á Castilla, tomó el hábito de religioso lego de la órden de S. Gerónimo en el monasterio de Lupiana el dia 5 de julio de 602, para cuyo claustro pintó las ocho estaciones, que están en los ángulos. Con motivo de haber tomado tambien el hábito de la misma religion un sobrino suyo, llamado Juan y pintor, en el monasterio de la Sisla de Toledo, pasó el tio á verle; y aunque el sobrino despues de diez meses de hábito no llegó á profesar, Fr. Cristóbal se detuvo allí á pintar los quadros de los retablos colaterales de la iglesia, que representan á S. Gerónimo y la Magdalena. Dice el libro de entierros de

Lupiana : »Murió Fr. Cristóbal de S. Jo-»sef, hermano lego, á 19 de noviem-»bre del año del Señor de 1621 : está enter-»rado en la Sisla de Toledo. Fué pintor, y »muy grande oficial : era frayle muy devoto »y dado á la oracion : trabajaba mucho, y »principalmente de noche, que fué causa de »su muerte : tenia de hábito 19 años y medio »y de edad 44." *Arch. de los monast. de Lupiana y de la Sisla.*

Vera (Juan de) escultor y pintor. Residia en Baeza á fines del siglo XVI, y executó la escultura del sepulcro de D. Pedro Fernandez de Córdoba, canónigo de la santa iglesia de Jaen, colocado en la capilla de la universidad de aquella ciudad, de cuyos estudios fué ampliador. Contiene una inscripcion, que dice: *Joannes de Vera sculptor et pictor me fecit 1590.* D. Antonio Ponz que exâminó esta obra, sospecha que Vera haya trabajado tambien los baxos relieves y las estatuas de la capilla mayor del convento de S. Francisco en la misma ciudad por la analogía que hay entre unas y otras obras. Fué de los mas acreditados profesoses de su tiempo. *Ponz.*

Vera cabeza de vaca (D. Francisco de) pintor. Nació en Calatayud de una familia muy distinguida por los años de 1637, y quando el segundo D. Juan de Austria estuvo en Zaragoza entró á servirle de page. Llevaba algunos principios en la pintura y con la direccion de Josef Martinez, y el exemplo de su amo D. Juan, que la exercia con inte-

ligencia, hizo rápidos progresos, particularmente en los retratos. Estando para restituirse S. A. á Madrid le pidió D. Francisco licencia para retirarse á su casa, donde acabó sus dias pacíficamente cerca del año de 700, entre sus amigos, divirtiéndose en pintar y repartiendo su patrimonio entre los pobres. Es muy estimada en aquella ciudad la Sacra familia de su mano, que se venera en la sala capitular de la casa del Sepulcro. *Pal.=Ponz.*

Verdiguier (D. Miguel) escultor frances. Se estableció en Córdoba á la mitad del siglo XVIII con su paisano el arquitecto Mr. Baltasar Graveton, donde executáron el monstruoso triunfo de mármoles, erigido en honor del arcángel S. Rafael en una plazuela que está detras de la catedral. Verdiguier trabajó las estatuas que representan al arcángel sobre una columna, y á S. Acisclo, santa Victoria y santa Bárbara mas abaxo. Tambien es suya la de santa Ines, colocada en una capilla de la santa iglesia, y otras en otros templos de aquella ciudad. Executó ocho ángeles del tamaño del natural y dos mancebos para la capilla del Sagrario de la catedral de Jaen, y once estatuas que coronan el edificio por defuera. La real academia de S. Fernando le recibió en el número de sus individuos de mérito el año de 1780. *Ponz. = Act. de la cit. academ.*

Verdusan (Vicente) pintor. Residia en Pamplona con mucho crédito á mediados del siglo XVII, donde dexó obras públicas y privadas. *Palom.*

Vergára (D.Eusebio Marcelino de) pintor y canónigo de la colegiata de Talavera de la Reyna, donde falleció el año de 1771. Fué natural de Madrid, y exerció la pintura por recreacion con la inteligencia y acierto de profesor. *Alvar. Baen.*

Vergára (D. Francisco) el mayor, escultor. Nació en la ciudad de Valencia el dia 1.º de marzo de 1681, y fué discípulo de Julio Leonardo Capuz, con quien hizo algunos progresos; pero mucho mayores con Corrado Rodulfo y Aliprandi, escultores alemanes, quando estuviéron en aquella ciudad, pues le enseñáron á trabajar con espíritu en piedra, en estuco y en bronce, copiando y estudiando por el natural.

Ayudó á Rodulfo en la obra de la fachada principal de aquella santa iglesia, de quien tambien aprendió á modelar en cera lo que habia de executar de mayor tamaño. Con estos cimientos, con su aplicacion y honradez adquirió buen crédito en todo aquel reyno, llenando sus templos de estatuas, no faltas de correccion ni de otras máxîmas olvidadas en aquella época. Falleció en su patria el dia 6 de agosto de 1753. Tuvo tres hijos, llamados D. Francisco, D. Ignacio y D. Josef. El primero tenia particular talento y disposicion para la escultura, y falleció á los diez y siete años de edad. Hablarémos de los otros dos en sus artículos. Las obras públicas del padre son las siguientes.

VALENCIA. *S. AGUSTIN.*

El retablo mayor, cuyas estatuas son de su hijo D. Ignacio.

ID. *S. BARTOLOMÉ.*

Las estatuas y adorno de la capilla del santo sepulcro.

ID. *SANTO DOMINGO.*

Las imágenes de santo Domingo y de santa Catalina de Sena en la capilla del Rosario.

ID. *MONJAS DE LA PRESENTACION.*

Cristo difunto en la iglesia.

ID. *CATEDRAL.*

La portada principal de la cornisa arriba, con los retratos de los papas valencianos, y las virtudes cardinales en los intercolumnios del segundo cuerpo.

ID. *PASEO DE LA ALAMEDA.*

El retrato en mármol de Luis I por modelo de su maestro Capuz, puesto sobre una columna.

ID. *ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD.*

Los tres ángeles de la portada.

ALCIRA. *PARROQUIA.*

El retablo mayor y su escultura.

ID. *EL PUENTE.*

Las estatuas en piedra de S. Bernardo y de sus hermanas María y Gracia por modelos de Capuz. *Orellan.*

VERGÁRA (D. Francisco) el menor, escultor, y el mas famoso de los Vergáras valencianos. Nació en la Alcudia de Carlet el dia 19 de noviembre de 1713, y fuéron sus

padres Manuel Vergára, escultor, y Josefa Bartual. Llevado de tierna edad á Valencia á casa de su tio D. Francisco, comenzó á estudiar el dibuxo en la escuela de Evaristo Muñoz, y mas adelante la escultura con su tio; pero no pudiendo sufrir los excesivos elogios que todos daban á su primo y condiscípulo D. Ignacio Vergára, se vino á Madrid. Concurrió á los estudios públicos de la junta preparatoria, la que viendo su aplicacion y adelantamientos en dos estatuas de S. Francisco de Paula y de S. Antonio, que habia hecho para la iglesia de S. Ildefonso, le proporcionó una pension para ir á Roma.

Comenzó de nuevo á estudiar la escultura en aquella capital con Felipe Valle, profesor de gran mérito y opinion, y en poco tiempo ganó premios en la academia de S. Lúcas y el título de académico. La de S. Fernando pensó el año de 757 en que viniese á España, mas se suspendió el viage hasta que finalizase las estatuas y baxos relieves que estaba haciendo para el altar de S. Julian de la catedral de Cuenca, y atendiendo á su notoria habilidad, le envió el título de individuo de mérito en 1.° de abril del mismo año.

No acabó esta obra hasta el de 59, ni pudo venir á colocarla, como se pensaba, por las causas que dirémos adelante. Las estatuas representan la fe, la esperanza y la caridad, con dos ángeles mancebos que están en el gracioso retablo que trazó D. Ventura Rodriguez: los tres baxos relieves de mármol

de Carrara figuran, el del medio á S. Julian vestido de pontifical recibiendo una palma de mano de nuestra Señora, que aparece en gloria, acompañada de santas vírgenes, cuyas figuras son algun tanto menores que el natural; y los otros dos mas pequeños el bautismo del santo, y el mismo S. Julian haciendo cestas con su criado S. Lésmes. Todo está trabajado con juicio y conocimiento de las reglas del arte, y se reputa por una de las obras modernas de mas mérito que hay en España en este género.

No vino á traerla porque le encargáron otras de suma importancia y de mucho interes á su honor y estimacion, qual fué la estatua colosal de S. Pedro Alcántara de diez y siete pies de alto para la nave principal de la iglesia del Vaticano, que executó con tanto acierto, que le llenó de gloria, no solo en Roma, sino tambien en toda Europa con la lámina que grabó por ella Pedro Campana; y despues la escultura del sepulcro del cardenal Portocarrero colocado en la iglesia llamada el priorato de Malta, de aquella capital. Finalmente acabó de quitarnos la esperanza de tener entre nosotros tan digno profesor su temprana muerte, acaecida en Roma el dia 30 de julio de 1761 á los quarenta y ocho de edad.

Con el estudio profundo que habia hecho en las estatuas griegas y romanas y en las obras de los mejores profesóres del siglo XVI, habia conseguido dar á las suyas formas grandiosas, gracia á los semblantes, buen ayre

á las cabezas, y plegar los paños con gusto y estilo franco. Trabajó en pasta y madera las estatuas del túmulo, que la nacion española levantó en su iglesia de Roma en las honras de los reyes D. Fernando el VI y D.ª Bárbara: el modelo de la estatua de S. Ignacio de Loyola para el colegio de jesuitas de la villa de Azpeitia, que la compañía de Caracas mandó executar despues en plata, y otras muchas obras que le distinguen sobre los mejores profesores de su época en Italia y España. *Notic. de Val.* = *Ponz.* = *Orell.*

Vergára (D. Ignacio) escultor. Nació en Valencia el dia 9 de febrero de 1715, y desde muy corta edad comenzó á dibuxar con Evaristo Muñoz y á modelar con su padre D. Francisco. El talento y habilidad de su hermano mayor, que falleció á los diez y siete años de edad, le tenian acobardado, mas despues de su muerte principió á manifestar el suyo. Era todavía muy jóven quando executó una estatua de santa Rita sostenida de ángeles, que fué celebrada de los inteligentes, y los llenó de grandes esperanzas sobre su genio y disposicion. Entónces fué quando su primo D. Francisco Vergára no pudiendo acomodarse con aquellos elogios se vino á Madrid y despues pasó á Roma, donde fué uno de los mejores escultores de su tiempo en aquella capital.

Quedando por D. Ignacio el campo de la emulacion que habia entre los dos, se dedicó al estudio con suma aplicacion, de modo que

no emprehendia obra alguna sin que ántes se ensayase con dos ó mas modelos, que concluía por el natural desnudo y por el maniquí. Pero habiendo conocido tarde el antiguo, no pudo tener aquel buen gusto que resulta del estudio de los bustos y estatuas de los griegos, ni dar grandiosidad á las formas de sus figuras, ni sencillez á sus actitudes. No obstante son celebradas sus obras en Valencia, particularmente el grupo de ángeles, que está en la fachada principal de aquella santa iglesia, cuyo modelo eligió D. Juan Domingo Olivieri, entre los que habian presentado otros profesores.

Unido á su hermano D. Josef contribuyó á sostener los estudios públicos del dibuxo en aquella ciudad, con zelo incomparable, estableciendo una escuela ó academia con el título de santa Bárbara, en la que presentó el dia 30 de mayo de 1754 un baxo relieve de Abel y Cain sacrificando al Dios verdadero, hasta que el rey mandó formar una junta preparatoria, en que se tratase de ordenar el plan de una real academia. Como uno de los principales artistas fué nombrado director de ella, y la academia de S. Fernando le contó entre sus individuos de mérito el año de 1762. Establecida la de S. Cárlos de Valencia el de 68 parmaneció en la direccion, y en 73 se le nombró director general. Ántes de acabar el trienio fué acometido de un accidente de apoplegía, que le impidió exercer sus funciones; y en atencion

á sus méritos y buenos servicios se le dexáron los honores y el sueldo, que disfrutó muy poco tiempo hasta el dia 13 de abril de 76 en que falleció. Fué llevado el cadáver con gran pompa en hombros de sus discípulos á la iglesia de S. Agustin de Valencia, y fué enterrado en la capilla de nuestra señora de la Correa. Trabajó muchas obras para particulares, y no pocas para los templos de aquel reyno. Dirémos las mas principales.

VALENCIA. *CATEDRAL.*

El grupo de la fachada principal, que contiene dos ángeles adorando el nombre de María.

ID. *CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS.*

Quatro santos en el altar mayor.

ID. *HOSPICIO DE LA CARTUXA DE VALDE CHRISTI.*

La estatua de S. Bruno sobre la puerta.

ID. *S. MARTIN, PARROQUIA.*

La medalla de S. Antonio abad sobre una de las puertas de esta iglesia.

ID. *SANTA CATALINA.* ID.

Algunas esculturas de escayola.

ID. *S. JUAN DEL MERCADO.* ID.

Una estatua de S. Josef, y un S. Juan niño.

ID. *S. FELIPE NERI.*

La de S. Pascual Baylon en un trono de ángeles y nubes.

ID. *ESCUELA PIA.*

Los quatro evangelistas en el retablo mayor, y en la fachada las estatuas en piedra de S. Joaquin, santa Ana y S. Josef.

ID. *CARMELITAS DESCALZOS.*

Dos baxos relieves en la fachada de la iglesia.

ID. *S. AGUSTIN.*

La escultura del retablo mayor, y dos estatuas de santa Rita en su capilla.

ID. *LA REAL ADUANA.*

Las estatuas en piedra de Cárlos III y de las virtudes en la fachada.

VILLA REAL. *FRANCISCOS DESCALZOS.*

La estatua de S. Pedro Alcántara.

PORTACELI. *CARTUXA.*

La de nuestra Señora en la capilla mayor: es una de sus mejores obras.

CASTELLON DE LA PLANA.

S. AGUSTIN.

La escultura del retablo principal.

BARCELONA. *S. FELIPE NERI.*

Las estatuas de S. Raymundo de Peñafort, S. Ignacio de Loyola, S. Félix de Cantalicio y S. Felipe Neri.

YECLA. *FRANCISCOS DESCALZOS.*

La de S. Miguel.

GODELLA. *PARROQUIA.*

La de S. Bartolomé en la portada. *Act. de la academ. de santa Bárbara y S. Cárl. de Valenc. = Ponz. = Orellan.*

Vergára (D. Josef) pintor, y el último artista de los Vergáras valencianos. Nació

en Valencia el dia 2 de junio de 1726, y á los siete de edad ya concurria á la academia de Evaristo Muñoz, en la que todos dibuxaban por el modelo vivo, haciéndole su padre copiar en casa la cartilla de principios del Spagnoleto: este fué el cimiento sobre que se fundáron los progresos, que hizo despues en su profesion, debidos mas bien á su genio y estudio, que á la enseñanza.

Las carrozas que habia traido de Paris el marques de la Mina, quando volvió de su embaxada, pintadas por Coypel, que se detuviéron en Valencia algunos dias, excitáron el ánimo de Vergára á querer imitar su estilo, y habiéndolo hecho con mucho estudio y aplicacion, fué acometido de una grave enfermedad que le puso en gran riesgo de perder la vida. Luego que se recuperó, siguió con el mismo teson, adoptando la manera de Pablo Matheis por unos originales de su mano que copió muchas veces. No perdia ocasion alguna de que pudiese sacar partido para sus adelantamientos. Siempre estaba pintando, siempre dibuxando, y siempre haciendo ensayos y experiencias en el óleo, fresco, temple y demas géneros, á fin de poseerlos todos. Y no habiendo estado jamas ocioso, de ningun pintor moderno se dice que haya dexado tantas obras públicas. Retrató á los duques de Huéscar y al P. Molina, general de S. Francisco: á los obispos D. Felipe Beltran, de Salamanca, D. Josef Climent de Barcelona, D. Josef Tormo de Orihuela, D. Rafael Lasala de

Solsona, D. Juan Bautista Cervera de Canarias, y de otros muchos sugetos de otras clases, y ámbos sexôs.

Desde que murió Evaristo Muñoz anheló por establecer una escuela pública de dibuxo en Valencia, y no dexó piedra por mover para conseguirlo; mas no pudo reunir los ánimos de los artistas, divididos en partidos y en escuelas privadas, hasta el año de 1752, que con el exemplo de la de S.Fernando, que se acababa de establecer en Madrid, comenzó con su hermano D.Ignacio á formar otra con el título de santa Bárbara. Sus paisanos saben muy bien quales fuéron los esfuerzos de Vergára ántes de este establecimiento: quanto trabajó despues de verificado: quanto en su decadencia: lo que hizo para que el rey le tomase baxo su proteccion: sus desvelos en la junta preparatoria: sus satisfacciones en la ereccion de academia de S.Cárlos; y su zelo en la conservacion y aumento de sus estudios.

Nombrado director de la de santa Bárbara presentó en ella el dia 30 de mayo de 54 un quadro en que representó á Mentor avisando á Telémaco los peligros de la isla de Calipso, que se conserva en la real de S. Fernando, y por el que se recibió su individuo de mérito. Siguió siendo director de la de S. Cárlos, y lo fué general en dos trienios, dando repetidas pruebas de su amor á los discípulos, y de la dulzura con que los enseñaba y estimulaba á sus adelantamientos; y con este afan acabó sus dias en Valencia en 9 de marzo de

1799 con general sentimiento de la ciudad, que le amaba por su modestia y honradez, y de toda la academia por haber perdido á su promotor.

Entre la multitud de obras que pintó al óleo, al fresco y al temple, se distinguen las que pintó al óleo para su casa con toda libertad, sin la sujecion que suelen dar los que las encargan, y con el estudio de apurar las máxîmas mas recomendables del arte y de observar sus efectos; y la última es una Concepcion que está en la librería del convento de S. Francisco de Valencia. En todas hay buen colorido y acertado dibuxo, pero sin la grandiosidad de las formas y sin las otras partes que hay en el antiguo, y que no conoció hasta muy tarde, como su hermano D. Ignacio. Dexó escritas algunas apuntaciones sobre las vidas de los artistas sus paisanos, de las que nos hemos valido en este diccionario; y en fin nada dexó por hacer para acreditar su zelo patriótico y su amor á las bellas artes. Las obras públicas mas principales de su mano son las siguientes.

VALENCIA. *CATEDRAL.*

El quadro de santo Tomas de Villanueva en su capilla, el de la Concepcion en la suya, el de S. Vicente Ferrer junto á la puerta de los apóstoles; y los martirios de S. Erasmo, S. Martin y S. Narciso: S. Luis obispo con dos historias de su vida; y el entierro de Cristo sobre la puerta de la sacristía.

ID. *SANTA CATALINA, PARROQUIA.*

Unas medallas al fresco en los lados del altar mayor, y la bovedilla del órgano que pintó en sus primeros años.

ID. *S. MARTIN.* ID.

Los requadros de las capillas, y uno de los óvalos en el cuerpo de la iglesia.

ID. *SANTO TOMAS.* ID.

El triunfo del Sacramento en la bóveda del presbiterio.

ID. *S. AGUSTIN.*

Los óvalos y requadros de la capilla de nuestra señora de Gracia.

ID. *EL SOCOS.*

La bóveda y paredes de la de santo Tomas de Villanueva.

ID. *EL TEMPLE.*

La asuncion de la Vírgen en la bóveda, quatro santos de la órden de S. Benito en las pechinas, y la Trinidad en un requadro.

ID. *LA ENSEÑANZA.*

La bóveda del presbiterio, y la vida de santa Rosa de Lima en unos requadros.

ID. *LA MERCED.*

Los lienzos del claustro, los de la portería relativos á la vida de S. Pedro Nolasco, y la bóveda del presbiterio.

ID. *SANTO DOMINGO.*

Los frescos de la capilla de S. Vicente Ferrer, y el quadro del altar del santo, y el de S. Josef en su capilla.

ID. *S. FRANCISCO.*

La citada Concepcion en la librería.

ID. *S. FELIPE NERI.*

Tres medallones de la vida del santo en la bóveda y tres pechinas, pues la quarta es de Ricarte: los lienzos del retablo mayor, los del crucero y otro sobre la puerta de la iglesia.

ID. *S. JUAN DEL MERCADO.*

La cúpula y demas frescos de la capilla de la comunion.

ID. *ESCUELA PIA.*

El cascaron al fresco, el quadro principal y otros en las capillas.

ID. *CASA PROFESA QUE FUÉ DE LOS JESUITAS.*

El lienzo del altar mayor que representa á santo Tomas de Villanueva.

ID. *S. NICOLAS, PARROQUIA.*

El del retablo principal, que contiene á los dos santos titulares Nicolas de Bari y Pedro mártir.

ID. *S. ANDRES.* ID.

Otro para el retablo mayor, que regaló por estar bautizado en esta parroquia.

ID. *S. MIGUEL DE LOS REYES.*

La cena del Señor en el refectorio.

ID. *SANTA MARÍA DE JESUS.*

El quadro del altar del beato Nicolas Factor, que pintó de limosna.

ID. *S. JUAN DE LA RIBERA.*

El claustro de claro obscuro.

ID. *CARMELITAS DESCALZOS.*

Los quadros del claustro, que representan pasages de la vida de santa Teresa y de S. Juan de Dios.

ID. *CAPUCHINOS.*

El claustro de claro obscuro.

S. FELIPE. *COLEGIATA.*

Las famosas heroinas de la historia sagrada al fresco en las pechinas, que pintó á los diez y nueve años de edad.

VILLAREAL. *PARROQUIA.*

Varios pasages de la vida de Santiago en las pechinas, y otros asuntos relativos á la eucaristía en la capilla de la comunion.

ID. *FRANCISCOS DESCALZOS.*

Un medallon en la bóveda del coro, que representa el tránsito de S. Pascual Baylon: la media naranja de la capilla de S. Pedro Alcántara: el quadro principal y los de los colaterales de la historia del santo.

ALCUDIA DE CARLET. *PARROQUIA.*

Las pechinas y requadros pertenecientes á la vida de S. Andres.

CHIVA. *PARROQUIA.*

El lienzo del altar mayor y los de los demas retablos.

BURCHASOT. *PARROQUIA.*

El retablo principal, y los de los otros altares.

SEGORVE. *CATEDRAL.*

Quatro medallones grandes en la bóveda, que representan misterios de la Vírgen.

VALDECRISTO. *CARTUXA.*

Los quadros de los ángulos del claustro, cuyos asuntos son de la pasion de Cristo.

YECLA. *FRANCISCOS DESCALZOS.*

El claustro de claro obscuro.

TERUEL. *SANTA CLARA.*

Dos quadros en una capilla, que representan la vírgen de los Dolores y santa Clara.

CASTELLON DE LA PLANA. *S. AGUSTIN.*

Las pinturas del retablo mayor y las pechinas del crucero.

ID. *ERMITA DE LA SANGRE.*

Lo que pintó en la capilla del Cristo.

CARTAGENA. *S. AGUSTIN.*

En la portería dos quadros grandes de la vida del santo doctor; y en la sacristía un Salvador, un S. Leandro, y otro pasage de la vida de Cristo. *Not. de Val.* = *Ponz.* = *Orell.*

APÉNDICE.

Historia de la real academia de S. Cárlos de Valencia.

En pocas ciudades de España hubo tanto empeño en tener academias públicas de las bellas artes, como en Valencia. Tenia dos por los años de 1680, una que se componia de profesores de aquel pais, y otra de forasteros; y ámbas se juntában los dias festivos en una aula del convento de santo Domingo á tratar y disputar sobre las dificultades del arte. Conservóse la de los valencianos hasta principios del siglo XVIII sostenida por Conchíllos, y despues por Evaristo Muñoz hasta 1736 en que falleció. Quisiéron entónces los Vergáras, particularmente D. Josef, alma y móvil de esta empresa, reunir los

ánimos de los artistas, y aunque lo intentáron varias veces con teson y zelo patriótico, no pudiéron lograrlo hasta la mitad del siglo.

Acabó de convencerlos la ereccion de la real de S. Fernando en Madrid, y habiéndose subscrito veinte y ocho de ellos para costear los precisos gastos, y dádoles el ayuntamiento una sala en la universidad literaria, erigiéron una academia con el título de santa Bárbara, cuyos estudios comenzáron el dia 7 de enero de 53. Formáronse estatutos provisionales, y se nombráron para directores en la pintura á D. Cristóbal Valero y á D. Josef Vergára: á D. Ignacio Vergára y á D. Luis Domingo en la escultura; y á D. Pascual Miguel y á D. Jayme Molins en la arquitectura. Pero habiéndose aumentado los gastos con la extraordinaria concurrencia de los discípulos, y no pudiendo soportarlos los profesores, el intendente y corregidor D. Pedro Rebollar y de la Concha se encargó de costearlos á sus expensas desde 4 de octubre de 54. Por su mediacion franqueó otra pieza la ciudad, que se habia declarado patrona, nombrando dos diputados para cuidar del órden y del aseo, y se pusiéron corrientes tres salas. En la 1.ª estaban los principios colocados en sus mesas y tablillas: en la 2.ª el modelo de yeso y el estudio de la arquitectura; y en la 3.ª el natural y el aparato para la sala de juntas, en que habia los retratos de los reyes y las armas de la ciudad, concurriendo todas las noches mas de doscientos discípulos.

Contribuyó con igual generosidad á sos-

tener el instituto el ilustrísimo D. Andres Mayoral, arzobispo de aquella diócesis, con gruesas cantidades, y repartiendo premios á los mas aplicados. Tres años consecutivos estuvo dando pruebas de su paternal amor á la juventud estudiosa, hasta que volvió su atencion al urgentísimo socorro de sus diocesanos, acometidos del hambre y de otras miserias que acarreó la esterilidad en aquel reyno. Estuviéron entónces muy á pique de cerrarse los estudios, si la ciudad, el prelado y el intendente, deseosos de afianzarlos sobre la real proteccion, no hubiesen enviado á Madrid á D. Manuel Monfort con unas pruebas de los progresos de los discípulos y con algunas obras de los maestros para que presentándolas en la real academia de S. Fernando, se sirviese proteger una humilde representacion que dirigian al rey, pidiendo 30Ⓓ reales anuales sobre los arbitrios de aquella capital.

La academia de S. Fernando abrigó esta solicitud con el mayor zelo y amor; y para acreditar la inteligencia y habilidad de los maestros, como manifestaban sus obras, los nombró sus individuos de mérito, y expuso á S. M. en 30 de marzo de 62 las ventajas que se seguirian á aquel reyno con el establecimiento que se deseaba; pero no tuvo efecto á causa de la necesidad de aplicar la cantidad propuesta á otro objeto de mayor urgencia. Insistióse por el mismo conducto con segundo arbitrio el año de 64 que el consejo de Castilla no tuvo por conveniente aprobar, y el rey

se dignó adoptar el tercero en 25 de enero de 65, mandando formar una junta preparatoria, compuesta del presidente D. Andres Gomez de la Vega, intendente y corregidor de Valencia, de los consiliarios marques de Jura real y D. Francisco Navarro, regidores, y del secretario D. Tomas Bayarri, presbítero, por el zelo que tenian acreditado hácia aquellos estudios, á fin de trabajar los estatutos acomodados al pais.

Comenzáron las sesiones en 11 de marzo del mismo año, y fuéron elegidos para directores en pintura y escultura los que lo habian sido en la academia de santa Bárbara: en arquitectura D. Vicente Gascó y D. Felipe Rubio; y en el grabado de láminas D. Manuel Monfort. El deseo de ver establecida la academia excitó de tal manera el ánimo de la junta, que no perdonando fatiga alguna, en poco tiempo concluyó los estatutos que inmediatamente dirigió á la academia de S. Fernando en 16 de noviembre del propio año. Este real instituto despues de haber hecho exâminarlos detenidamente por los primeros directores en todas las facultades, y de haberlos consultado con el señor consiliario conde de Aranda, los dirigió con favorable informe á la aprobacion de S. M.

Entre tanto la junta preparatoria cuidaba con esmero del arreglo de las salas de los estudios, que se abriéron el dia 13 de febrero de 66 con el aparato y regocijo correspondientes al anhelo que todos tenian de su es-

tabilidad y permanencia. Y en 14 de febrero de 68 se dignó el señor D. Cárlos III aprobar los estatutos y erigir una real academia con el título de S. Cárlos, subordinada á la de S. Fernando y con todas las gracias y privilegios que constan de la real cédula promulgada al efecto. La de S. Fernando, despues de no haber omitido paso ni diligencia alguna para su formacion, le envió en diferentes ocasiones vaciados de figuras, de bustos y cabezas del antiguo, los seis tomos de la arquitectura de Paladio, el Vitruvio del marques Galiani y diseños de figuras, hechos por el natural. Con estos auxîlios, con la obra del Herculano, que mereció á la bondad del rey, con el Salustio á la del infante D. Gabriel, y con otras muchas preciosidades que adquirió por sí y por la generosidad de sus individuos de honor y de mérito, formó un rico caudal de modelos para el estudio de sus discípulos.

Fuéron tantos los que concurriéron, que ha sido indispensable agrandar la sala de principios; y no siendo suficiente la dotacion de los 30Ⓓ reales, ni 1500 pesos que le suministró en sus urgencias el arzobispo de aquella diócesis el señor D. Francisco Fabian y Fuero, ni el legado que le dexó el académico marques de la Romana, se vió en la necesidad de acudir á los pies del rey, implorando doble dotacion para poder sostener los gastos que cada dia se aumentaban.

El benéfico monarca condescendió á sus

instancias en 24 de octubre de 778; y para que se invirtiese todo el fondo en objetos útiles y capaces de producir mayores adelantamientos, se dignó mandar por real órden de la misma fecha: 1.° que se uniformase la academia de S. Cárlos á la de S. Fernando en quanto á la duracion de la temporada de estudios: 2.° que celebrase la distribucion general de premios de tres en tres años, como esta lo executa, poniéndose de acuerdo con ella sobre el modo de adjudicarlos: 3.° que se dotase una plaza de teniente de director de arquitectura, con el cargo de enseñar aritmética, geometría y otras partes de las matemáticas, necesarias á la arquitectura: 4.° que tambien se dotase otra de teniente de director del grabado: 5.° que atendiendo á las muchas fábricas de texidos de seda establecidas en Valencia, convendria que se formase en la academia una sala separada para el estudio de flores y ornatos acomodados á los texidos, para cuya direccion y enseñanza se crearía y dotaría una plaza de director inteligente en ello: 6.° que la academia mantuviese siempre en Madrid uno ó dos discípulos, nombrando por director de ellos á D. Manuel Monfort, que lo es del grabado; y 7.° que de tiempo en tiempo enviase pruebas de los adelantamientos de los discípulos á la de S. Fernando, para que S. M. tuviese la satisfaccion de ver los buenos efectos de su real proteccion. Finalmente ordenó S. M. que todos estos puntos se observasen como parte de los estatutos.

Todo se cumplió á la letra con efectivas ventajas al establecimiento, particularmente con las que produce la sala y estudio de flores que distingue á la academia de S. Cárlos de Valencia de las demas del reyno, tanto por el buen órden con que está organizado este estudio, quanto por los progresos y buen gusto que introduxo en las fábricas de texidos de aquel reyno. El rey nombró por director de esta clase á D. Benito Espinós en 30 de enero de 84, y prescribió las reglas que se habian de observar en su enseñanza.

Esta es la sencilla historia de la academia de S. Cárlos de Valencia, cuyos adelantamientos ha visto el público en diez distribuciones de premios generales que ha celebrado desde el año de 1773 hasta el de 98, repartiendo tres premios á cada una de las tres nobles artes, otros tres á la clase de flores, y uno á la del grabado de láminas: observándose los buenos efectos que ha producido y produce la junta de comision de arquitectura que se ha establecido en la misma academia para exâminar los planos y trazas de los edificios públicos que se hayan de construir en aquel reyno. *Act. de dicha academ.*

Vergara (Juan de) pintor en vidrio y escultor. Nació en Toledo y fué hijo y discípulo de Nicolas de Vergára el viejo. Le ayudó á pintar las vidrieras de aquella santa iglesia, y despues de la muerte del padre, acaecida en 1574, siguió con su hermano Nicolas en esta obra hasta el año de 590 en que la finali-

záron. Tambien trabajó con su hermano en los atriles de bronce del coro de la misma catedral, y asistió á la muerte del pintor Juan Fernandez Navarrete, siendo testigo en los autos que se formáron para la validacion de su testamento. Véase el artículo de este. *Arch. de la catedr. de Toled.*

Vergara (Nicolas de) el viejo, escultor y pintor de los mejores que ha habido en España en su buen tiempo para las bellas artes. Por la profunda inteligencia que tuvo en el dibuxo, por la grandiosidad que dió á las formas de sus figuras y por el delicado gusto que poseía en los adornos sospechámos que haya estudiado en Italia en la escuela florentina ó en la romana. El cabildo de la santa iglesia de Toledo le nombró su pintor y escultor el año de 1542, poniendo á su cuidado y direccion el pintado de las vidrieras de aquel gran templo. Consta que pintó algunas y que siguió en este encargo hasta su muerte, que despues concluyéron sus dos hijos Nicolas y Juan de Vergára.

Esta operacion tan prolixa no le impidió trabajar otras muchas obras de consideracion para esta catedral. Executó en 556 la estatua de nuestra señora en el misterio de la Encarnacion que está en el crucero ó fachada del relox, habiendo trabajado la de S. Gabriel Juan Bautista Vázquez, como hemos dicho en su artículo. Siguió trabajando con Vázquez el año de 560 en el retablo principal de la capilla de la torre, y executó el cruci-

fixo del tamaño del natural que contiene. Y en 61 acompañó á Alonso Berruguete desde Toledo á Alcalá de Henares á ver si estaban esculpidas ciertas historias en el sepulcro del cardenal Cisnéros.

Tratóse despues en el cabildo de renovar y añadir algunas pinturas en el claustro: se encargó lo primero á Francisco Comóntes y á Isaac del Helle, y lo segundo á Gaspar Becerra y á Vergára, quien se hizo cargo en 64 de pintar el quebrantamiento de los infiernos, cuyos diseños en papel se conservan en una de las oficinas de la catedral, sin que hayan llegado á tener efecto.

Para dar una idea mas clara del mérito y gusto de Nicolas es preciso referirnos al artículo del platero Francisco Merino, que trabajó la urna de plata en que descansa el cuerpo de S. Eugenio, trazada é inventada por Vergára, donde la describimos en todas sus partes. En 66 comenzó á executar en Toledo la reja ó balaustre que rodea el sepulcro del cardenal Cisnéros, colocado en medio del presbiterio del colegio mayor de S. Ildefonso de Alcalá de Henares. No pudo concluirla por su muerte, pero lo hizo su hijo Nicolas: tambien acabó este, ayudado de su hermano Juan, los atriles de bronce que están en el coro de la catedral de Toledo por encargo del padre que estaba cansado y viejo, á quien el cabildo los habia encomendado en 71: no obstante pudo trabajar en 72 las alacenas ó estantes en que están custodiados los códigos

y preciosos manuscritos de la librería. Despues de haber dexado colocado á su hijo mayor en el destino que él habia desempeñado honoríficamente en aquella santa iglesia por espacio de treinta y dos años, falleció en Toledo el dia 11 de agosto de 1574, y no en 68 como dice D. Antonio Ponz, hablando de la reja del sepulcro del cardenal Cisnéros, aunque contradiciéndose en cierto modo, pues asegura, que su hijo Nicolas se obligó á concluirla por escritura otorgada en 74, que es decir, luego que murió el padre. *Arch. de la cat. de Toled. y del coleg. may. de S. Ildef.*

VERGARA (Nicolas de) el mozo, escultor, pintor y arquitecto. Le suponemos natural de Toledo, donde residia su padre Nicolas el año de 1540, quien le enseñó todo lo bueno en las tres bellas artes. Hemos dicho en el artículo anterior que sucedió á su padre acompañado de su hermano Juan en la pintura de las vidrieras de la santa iglesia de Toledo que acabó el de 580 con aprobacion de los profesores de aquella ciudad y de los capitulares. Tambien diximos que por estar anciano el padre le cometió la gran obra en bronce y hierro de los facistoles laterales del coro, que executó desde el año de 71 hasta el de 74, poniendo en ellos su nombre en esta forma: *Nicolas Vergara sculpt. et arquitec.*

Cada atril es un trozo de arquitectura, compuesto de zócalo ó pedestal, tres columnas dóricas, arquitrave, friso y cornisa: en

el friso tiene tres medallas con pasages de la sagrada escritura, graciosas estatuitas encima del cornisamento y los escudos de armas de D. Sancho Busto de Villégas, gobernador del arzobispado y del canónigo D. García de Loaisa, que era entónces obrero. Tasáron esta obra Francisco Merino y Marcos Hernandez, plateros, por parte del cabildo y Juan Bautista Portiguiani por la de Vergára; y habiendo discordado la volvió á tasar Pompeyo Leoni, que dixo que valia el trabajo mas de 2ᗝ ducados.

Bien conoció el cabildo el mérito y habilidad de Nicolas; por tanto le nombró su escultor el año de 73, viviendo todavía su padre y ántes de acabar los atriles. Por este tiempo le tenia ocupado Felipe II en hacer en bronce las cantoneras de los libros de coro del real monasterio del Escorial, y mandó en 1.° de marzo de 73 que parase la obra por la mucha costa y dilacion, como por el demasiado peso que tenia, y que en la inmediata semana santa, en la que habia de pasar S. M. á aquel monasterio, decidiria si habia de seguir ó no.

Otorgó escritura en 74, obligándose á dar concluida en año y medio la reja del sepulcro del cardenal Cisnéros que su padre habia dexado comenzada por el precio de 1ᗝ ducados. Duró la obra hasta el de 80, y hubo pleyto en el consejo entre el colegio mayor de S. Ildefonso y Vergára; pero al fin se convino el colegio en pagarle 9100 ducados del rey:

9ꝺ reales por tres mil libras de bronce y lo restante por su trabajo y por otros gastos que habia suplido.

Por muerte del arquitecto Ferrand Gonzalez, sucesor inmediato de Alonso de Covarrúbias en la plaza de maestro mayor de la santa iglesia de Toledo, fué nombrado en ella Nicolas el dia 1.º de septiembre de 76. La sirvió hasta febrero de 82 en que se desistió por motivos que ignorámos. Sucedióle Diego de Alvarado, y habiendo fallecido en 11 de abril de 87, volvió Nicolas á desempeñarla desde 9 de junio del mismo año hasta su muerte.

En este período se trató de construir el nuevo sagrario de la catedral, que comprehende la sacristía mayor y piezas adyacentes, la capilla de nuestra Señora, su ante capilla, la casa y patio del tesoro y el relicario, y Vergára hizo las trazas de órden del señor Loaisa, canónigo obrero. Se volvió á tratar de esta obra con mas calor en 92, conferenciando con los hermanos del hospital del rey, edificio contiguo y arrimado entónces al sagrario viejo. Pasáron comisionados del cabildo y Vergára con sus diseños á informar al arzobispo cardenal Quiroga, de cuya órden lo reconociéron el dean, el tesorero, el canónigo obrero y Juan Bautista Monegro, que era á la sazon maestro de las obras del alcázar de Toledo; y habiendo vuelto Nicolas á informar al prelado, decretó en 13 de julio del mismo año que se comenzase la obra. Inmediatamente se comunicó esta resolucion

al señor Loaisa, que estaba en la corte de maestro del príncipe para que la pusiese en noticia del rey, á quien se escribió en 25 del propio mes; y deseando S. M. ver las trazas, pasó Vergára á Valladolid en diciembre á presentárselas.

Aprobado todo por el rey, se compráron y derribáron las casas necesarias en el año siguiente: se abriéron las zanjas en 95; y en 23 de junio se colocó la primera piedra. Siguió la obra sin intermision y sin llegar al sagrario antiguo, hasta que el cardenal D. Bernardo Sandoval y Róxas pidió este sitio para su enterramiento en 12 de noviembre de 604; y habiéndosele concedido, libró el año siguiente 30Ⓓ ducados para empezar la capilla de nuestra Señora. Comenzóla Vergára, sin que parase la obra del sagrario, y continuó todo baxo su direccion hasta su fallecimiento. Se puede ver la historia de esta gran obra hasta su conclusion en los artículos de Juan Bautista Monegro, que le sucedió en el empleo de arquitecto de la catedral y de Jorge Manuel Theotocópuli, su sucesor en esta plaza.

En 1575 hizo Vergára el modelo de la iglesia de las monjas bernardas de Toledo, llamadas de santo Domingo el antiguo, por el que le pagáron 1576 maravedís. Corrió á su cargo la cantería, de cuyo importe le entregó 26967 reales el arcipreste Francisco de la Huerta, capellan mayor de la capilla nueva de D.ª María de Silva en este monasterio, segun consta de las cuentas que el mismo arcipres-

te rindió á D. Diego de Castilla, dean y canónigo de aquella santa iglesia y albacea de la D.ª María, de lo que habia estado á su cargo desde 28 de octubre de 575 hasta 1.º de noviembre de 81.

Executó despues el diseño ó traza del sagrario del monasterio de Guadalupe para colocar en él su relicario. Tuvo la direccion de esta obra, y habiendo sentado la primera piedra el año de 95, pudo concluirla ántes de su muerte. No así la de la capilla mayor del mismo monasterio, que habiéndola trazado, la comenzó Monegro.

Pero lo que hace mas á nuestro intento y señala mejor el gusto y saber de Nicolas en la escultura es el diseño que hizo en 590 del arca de plata en que está el cuerpo de santa Leocadia, executada por el platero Francisco Merino, en cuyo artículo hemos descripto lo que contiene y el mérito de su invencion. Tambien referimos en el de Juan Fernandez Navarrete el mudo la estrecha amistad que hubo entre los dos, el hospedage que le hizo en su casa, la asistencia en su enfermedad hasta que falleció en sus brazos el año de 579, y finalmente quanto trabajó con el corregidor de Toledo para la habilitacion de la memoria ó testamento que habia hecho el Mudo en su última hora. Fué la de Vergára en aquella ciudad el dia 11 de diciembre de 1606 con gran sentimiento de sus amigos y pérdida de las bellas artes en España. *Arch. de la cated. de Toled. del monast. de santo Doming. el*

antig. de el de Guadalup. y del coleg. mayor de S. Ildef. = Junt. de obr. y bosq. = Dr. Pisa. = Ponz.

VERMEYEN (Juan Cornelio) pintor, llamado Juan de Mayo, el Barbudo y Juan de Barbalonga, porque la tenia de vara y media de largo. Nació en un lugar cerca de Harlem el año de 1500: estudió las matemáticas con gran aprovechamiento, y llegó á ser pintor de tanto crédito y habilidad, que Cárlos V le llamó á España el año de 1534. En el de 35 se embarcó en Barcelona con el Emperador para la expedicion contra Barbaroxa, en la que pintó las conquistas de Tunez y de la Goleta, levantando planos de estas plazas, por cuyos cartones se texiéron varios tapices en Bruxêlas, de los que se conserva un juego en la tapicería del Rey.

Siguió al César á Nápoles y otras ciudades de Italia, Flándes y Alemania, pintando vistas de muchas con espíritu y frescura de color. Y habiéndose retirado á su pais pintó varias obras para sus templos y para el monasterio de S. Gervasio de Arras. Falleció en Bruxêlas el año de 559, y fué enterrado en la iglesia de S. Jorge, sobre cuya sepultura se grabó un epitafio que él mismo habia compuesto. Se asegura que el Emperador mandó retratarle en mármol, porque gustaba de la gallardía y gravedad de su figura. Conservo el que grabó á buril Juan Wierix de medio cuerpo con espíritu y correccion. El año de 1582 habia en el palacio del Pardo quatro vis-

tas pintadas al temple de su mano de las villas de Madrid y Valladolid y de las ciudades de Nápoles y Lóndres y ocho tablas al óleo que representaban las jornadas de Cárlos V en Alemania, y todas pereciéron en el incendio del año de 1608. *Argot. de Molin. libr. de la Monter. del rey D. Alons.* = *Descamp. y otros autores.*

Vexes (Josef) pintor aventurero, pero de gran genio para la pintura y para la poesía. Despues de haber estado algunos años en Italia, cuidando mas de ver y divertirse que de estudiar, vólvió á España y residió el último tercio de su vida en la Rioja, donde falleció el año de 1782. Pintó al óleo y al fresco el nuevo trascoro de la colegiata de Logroño, llamada la Redònda, con regular dibuxo, buen colorido y estupendo manejo; y unos quadros de la pasion de Cristo para el claustro del Palacio imperial, nombre que se da á otra parroquia en aquella ciudad.

Son de su mano unos quadros que están en el claustro alto del monasterio de Yuso de S. Millan de la Cogolla, que representan pasages de la vida del santo titular, en los que se nota armonía en el colorido y en la composicion, aprovechándose de las estampas para salir pronto del paso, pues dicen que trabajaba segun el precio, cuidando poco de su buen nombre, que pudo conservar con su gran genio. Era instruido en la historia y leía mucho, siempre criticando las obras de los demas profesores, sin tratar de corregir los

defectos de las suyas. *Notic. de la Rioj.*

Viana (Francisco de) pintor. Le traxo de Génova Juan Bautista Castello Bergamasco para ayudarle á pintar en la torre nueva del alcázar de Madrid. Mas habiendo este fallecido el año de 1569, mandó Felipe II que siguiese en la obra, señalándole 20 ducados al mes. En 1.° de abril de 71 le nombró su pintor con el mismo sueldo, que disfrutó hasta su muerte, acaecida en Madrid el de 605. *Junt. de obr. y bosq.*

Viana (Lorenzo de) pintor, hijo y discípulo del anterior Francisco. Por su muerte le recibió Felipe III en su plaza el dia 3 de julio de 1617 con el sueldo de 20 ducados al mes que habia gozado su padre. *Junt. de obr. y bosq.*

Vicente (Bartolomé) pintor. Nació en un lugar inmediato á Zaragoza por los años de 1640 y vino á Madrid siendo muchacho despierto y de buena disposicion, donde aprendió la pintura con D. Juan Carreño. Siete años, dicen, que estuvo en el monasterio del Escorial copiando todo lo bueno de aquella célebre coleccion, con lo que adquirió un hermoso y fresco colorido veneciano por el gusto de los Basanes. Tambien copió algunas cosas de su maestro con mucha puntualidad, qual fué un excelente quadro que está en la capilla bautismal de la colegiata de Calatayud, tomado del bautismo de Cristo colocado en la parroquia de S. Juan de Madrid.

Siendo ya grande de edad y buen pintor

se volvió á Zaragoza, donde se dedicó á enseñar las matemáticas que habia estudiado con aprovechamiento, y pintó muchos quadros de caballete para particulares, especialmente paises, que hacia con extremado gusto. Falleció en aquella ciudad el año de 1700 á los sesenta de edad. Entre las obras públicas que dexó en ella se celebra el fresco de la media naranja y pechinas de la capilla de nuestra señora de los Remedios en el convento de los agustinos descalzos: el quadro del altar mayor en la parroquia de S. Lorenzo, y el que representa la prision de S. Pedro en la capilla de la universidad. D. Antonio Ponz asegura que hay varias pinturas de su mano en el claustro del monasterio de S. Gerónimo del Prado, cerca de Valladolid. *Palom.* = *Ponz.*

Vicente (Bautista) platero valenciano y académico de mérito de la de santa Bárbara que estableciéron los artistas en Valencia á mediados del siglo XVIII. Presentó en ella el dia 30 de mayo de 1754 un baxo relieve que figuraba á la muger de Lot convertida en sal. *Sus act.*

Vicente (Miguel) pintor. Residia en Madrid con crédito á fines del siglo XVII, y son de su mano unos lienzos que están hácia la portería del convento de los mercenarios calzados de Toledo, pintados con buenas tintas y regular dibuxo. *Ponz.*

Victoria (D. Vicente) pintor y segundo Pablo de Céspedes por su erudicion en las humanidades, historia, antiquaria y por

O

su teórica y práctica en la pintura. Nació en Valencia el año de 1658, donde estudió gramática, filosofia y teología con aprovechamiento; pero el amor extraordinario que tuvo desde sus mas tiernos años á la pintura le movió á dexar su patria para ir á Roma, donde se hizo discípulo de Cárlos Marata, el pintor mas acreditado en aquel tiempo. Estudió entónces con solidez la anatomía y proporciones del cuerpo humano y todos los demas preceptos del arte, copiando las obras del divino Rafael y las estatuas del antiguo. De sus progresos y aprovechamiento dexó una buena prueba en la iglesia de las monjas de la Concepcion de Campo Marzo en aquella capital.

Su habilidad, su delicado gusto y erudicion y la afabilidad de su trato le hiciéron conocido y recomendable entre los antiquarios, literatos y aficionados á las bellas artes. Quien mas le distinguió y apreció su mérito fué Cosme III, gran duque de Toscana, que le nombró su pintor y le obligó á que hiciese su mismo retrato para colocarle en la galería, en que están los de los mas famosos profesores. Por este tiempo grabó Victoria al agua fuerte una estampa que se ha hecho muy rara y apreciable, copia de la célebre tabla que pintó Rafael de Urbino para el altar mayor de la iglesia de Araceli en Foligno, á instancias de un camarero del papa Julio II, y representa á nuestra Señora con el niño y S. Juan Bautista, S. Gerónimo y S. Francisco

contemplándola. La dedicó D. Vicente al Gran duque, llamándole su mecenas y bienhechor, por cuyo influxo creen algunos que alcanzó del papa un canonicato de la colegiata de S. Felipe, entónces Xátiva.

Ordenado de sacerdote vino á tomar posesion, y no sabemos por que motivo fixó su residencia en la ciudad de Valencia fuera de sus muros, en una casa cómoda, disfrutando de los atractivos del campo, entregado á la observacion de la naturaleza y al estudio de las ciencias que poseía con una copiosa y escogida coleccion de libros que habia traido de Italia. Aquí le trató D. Antonio Palomino y vió muy buenas cosas pintadas de su mano, como era un trozo de librería fingida para llenar un hueco de la verdadera, que en nada se distinguian: una tabla pintada en un lienzo, sobre la que contrahizo dibuxos, estampas y papeles que engañaba á quantos iban á cogerlos; y otras cosas á este tenor. Aquí fué donde recibió con carta de su amigo D. Horacio Albano, hermano del papa, el libro que acababa de publicar el caballero Malvasía, intitulado, *la Felsina Pitrice*, en el que no se trata como merece el buen nombre y el relevante mérito del incomparable Rafael de Urbino, ni el de la escuela romana, elevando mas de lo justo el de la boloñesa. A instancias de su amigo tomó la pluma en defensa de los ilustres pintores que maltrataba, y escribió el apreciable libro para los inteligentes con el título *Osservazzioni sopra il libro*

de la Felsina Pitrice, dedicado á los amantes de la pintura y dividido en siete cartas fechas desde 15 de marzo de 1679 hasta 3 de octubre del mismo año, que despues se imprimió en Roma el de 703. Tardáron en responder los partidarios de la escuela boloñesa, y por fin apareció Juan Pedro Zanoti, pintor de Bolonia, cediendo el campo en materia de erudicion á Victoria, pero con torpes personalidades, sin poner á cubierto á Malvasía.

La memoria de las academias de Roma, del trato y comunicacion con sus amigos los artistas y los antiquarios, y de otros mil atractivos de que carecia en Valencia, fuéron la causa de hacérsele fastidiosa esta residencia, y de que volviese á aquella corte. Por haber pintado en Valencia el año de 1691 un guion ó estandarte para el convento de S. Juan de la Ribera, con motivo de las fiestas que celebró aquel año á la canonizacion de S. Pascual, se viene en conocimiento de que sería á fines del siglo XVII, ó principios del XVIII su regreso á Italia, y respecto de que le alcanzó Palomino en aquella ciudad ántes de volver á Roma. Aumentóse de tal modo su reputacion en esta capital, que el papa le nombró su antiquario, consultándole los sabios, los profesores de las bellas artes y sus aficionados. Escribió entónces una *Historia pictórica*, que no llegó á ver la luz pública á causa de su muerte acaecida en Roma el año de 1712.

La academia de Florencia y otros cuerpos

artistas y literarios escribiéron varios elogios de su mérito en la pintura, de su erudicion y de su pluma; y se publicó uno en el libro de las pinturas del sepulcro de Ovidio, que le hace mucho honor. Fué tambien muy celebrado por sus versos en toscano y en castellano; y para prueba en este último idioma copiarémos el siguiente soneto que compuso á la pintura.

Émula del criador, arte excelente,
Misteriosa deidad, muda canora,
Sin voz sirena y sabia encantadora,
Verdad fingida, engaño permanente,
Del alma suspension, sombra viviente,
Erudita y no gárrula oradora,
Libro abierto, que mas enseña y ora
Que el volúmen mas docto y eloqüente:
Quanto el juicio comprehende, ama el anhelo
Se advierte en ti; y en tu matiz fecundo
Otra naturaleza halla el desvelo.
Admiro en ti casi un criador segundo,
Pues Dios crió de nada tierra y cielo,
De casi nada tú haces cielo y mundo.

Dirémos las pinturas públicas que quedáron de su mano.

VALENCIA. *CATEDRAL.*

Al fresco la cúpula, ángulos y lunetos de la capilla del Sagrario con pasages de la vida de S. Pedro. Dicen unos, que se retrató á sí mismo en una de las figuras; y otros, que habiéndole ayudado un beneficiado de esta iglesia en esta obra, retrató á Victoria, y Victoria al beneficiado.

ID. *S. FRANCISCO.*

Catorce quadros al óleo en la sacristía, que pintó á ruegos de un hermano suyo, provincial en aquel convento. Son relativos á la historia de la órden y de la provincia, y tienen figuras del tamaño del natural.

ID. *S. AGUSTIN.*

Los lienzos de la capilla de santa Rita.

ID. *CASA PROFESA QUE FUE DE LOS JESUITAS.*

Al fresco la cúpula de la capilla de la Concepcion, donde representó la asuncion de la Vírgen, S. Estanislao de Koska, y varios grupos de ángeles.

MORELLA. *CONVENTO DE AGUSTINOS.*

Debaxo del coro un lienzo de catorce palmos y medio, que representa la confesion de S. Pedro; y frente á la capilla de la comunion otro igual del nacimiento de S. Ambrosio.

FORCAL. *ERMITA DE LA VÍRGEN DE LA CONSOLACION.*

El quadro que representa á nuestra Señora de esta advocacion en su altar.

ID. *ERMITA DE S. JOSEF.*

El que representa al santo patriarca. *Palom.* = *Victoria.* = *Ponz.* = *Orellan.*

VIDAL (Diego) el viejo, pintor y racionero de la santa iglesia de Sevilla. Nació en Valmaseda el año de 1583, y sus padres Francisco Vidal y Mari Sainz de Trucios le educáron en la carrera de las letras, segun correspondia al lustre de su casa. Sospechamos que para conseguir la prebenda pa-

sase á Roma, donde pudo haber aprendido la pintura. Poseyóla con bastante correccion de dibuxo y buen colorido, como lo manifiestan un Cristo desnudo y sentado, y una Vírgen con el niño en brazos, del tamaño del natural, colocados por auto capitular de aquella catedral del año de 613 sobre las puertas del testero del coro. Falleció jóven en Sevilla el dia 30 de diciembre de 615, pues aunque le llaman el viejo, es para distinguirle del sobrino, que tuvo el mismo nombre y apellido, y fué tambien racionero de la propia santa iglesia. Se dice que el tio fué muy limosnero, y que tuvo una vida muy exemplar; y Pacheco asegura haber visto excelentes dibuxos de su mano, y que por su virtud se habia hecho acreedor á estar en el catálogo de los pintores santos. *Arch. de la cat. de Sevilla.= Pach.= Palom.*

Vidal (Dionis ó Dionisio) pintor. Nació en Valencia por los años de 1670 y fué discípulo en Madrid de D. Antonio Palomino. Despues de haber aprovechado con su doctrina, se restituyó á su patria, donde tuvó la satisfaccion de tener á su maestro el año de 697, quando fué á pintar las bóvedas de la iglesia de S. Juan del Mercado. Salió á recibirle á la venta de Chiva en compañía de su amigo Juan Conchillos, y no se separó del lado de Palomino todo el tiempo que permaneció en Valencia, acompañándole á Murviedro, á Villareal, y á otras romerías.

En este tiempo se ofreció á Vidal pintar

al fresco las bóvedas y paredes de la parroquia de S. Nicolas, y no aceptó el encargo hasta despues de haberlo consultado con su maestro, pidiéndole un bosquexo de lo que habia de representar. Palomino, que apreció su atencion, le trazó y diseñó las historias, figuras, alegorías, símbolos y adornos que describe en el tomo 2.° de su *Museo pictórico* al folio 166, todo relativo á la vida de S. Nicolas de Bari y de S. Pedro mártir, titulares de aquella iglesia. Se celebra esta obra no solo por la invencion del maestro, sino tambien por la buena execucion del discípulo.

Pintó tambien el techo de la capilla de nuestra señora del Buen consejo en el convento de santo Domingo, que se derribó para ampliar la de S. Vicente Ferrer, y otras obras que diré despues. Pasó luego á Teruel y pintó al temple el monumento de semana santa para la catedral, y al fresco la cúpula de la iglesia de las monjas de santa Clara, con unas virtudes en las pechinas. De allí se fué á Tortosa, donde falleció ántes de acabar de pintar la capilla de nuestra señora de la Cinta. Las demas pinturas públicas que hay de su mano son las siguientes.

VALENCIA. *S. BARTOLOMÉ.*

El quadro de nuestra señora de la Concordia sobre la puerta de la iglesia por dentro: el techo al fresco, y el quadro al óleo de la resurreccion del Señor en la capilla del santo sepulcro.

ID. *S. ANDRES.*

El de nuestra señora de los Desamparados en su altar.

ID. *EL REMEDIO.*

El cascaron al fresco del presbiterio.

ID. *LOS MÍNIMOS.*

En el claustro el quadro que representa á S.Miguel, manifestando el *Charitas* á S.Francisco de Paula en el desierto.

TERUEL. *CATEDRAL.*

Lo arriba dicho.

ID. *SANTA CLARA.*

La cúpula y pechinas.

VIVEL. *LOS MÍNIMOS.*

Dos quadros en la iglesia, que figuran la Concepcion y S. Francisco Xavier.

CAMPANAR. *PARROQUIA.*

El trasagrario al fresco con símbolos del Sacramento. *Palom.* = *Ponz.* = *Orellan.*

Vidal (Felipe) grabador de láminas en Madrid á mediados del siglo XVIII. Grabó á buril el escudo de armas de la ciudad de Lorca con adorno de targetas y flores, que está en el libro *Antigüedad y blasones de Lorca*, escrito por el P. Fr. Pedro Morote; y otras estampas de devocion.

Vidal (Josef) pintor y natural de Vinaroz. Aprendió la pintura en Valencia con Estéban March, concurriendo á la academia, y distinguiéndose por su mérito y habilidad. Tuvo un hijo del mismo nombre que le imitó, pero no con gran acierto. *Garc. Hidalg.*

Vidal de liendo (Diego) pintor, ó Die-

go Vidal el mozo, para distinguirle de su tio Diego Vidal el viejo, porque fué tambien racionero de la santa iglesia de Sevilla. Nació en Valmaseda el año de 1602, y fuéron sus padres Juan de Liendo y Mari Sainz Vidal, hermana de Diego Vidal el viejo. Pudo como este haber aprendido la pintura en Roma, donde estuvo en busca de su prebenda, pues apénas podria haberle enseñado el tio, no teniendo mas que trece años quando falleció. Le excedió en el colorido y en el dibuxo, como lo demuestran los quadros de los dos retablos colaterales, que están en la sacristía mayor de su catedral, que pintó con valentía. Los del lado del evangelio representan un crucifixo, la Vírgen, á S. Juan y la Magdalena; y en el zócalo santa Catalina y santa Ines. Los de la epístola figuran á S. Juan Bautista y S. Pedro apóstol, y mas arriba á S. Miguel triunfando del demonio, copia del original de Rafael de Urbino, que poseía el rey de Francia, y del que hay una excelente y rara estampa grabada por Marco Antonio. Todas estas figuras son del tamaño del natural.

Falleció en Sevilla el dia 9 de agosto de 1648, y se enterró en la catedral frente á la capilla de nuestra señora de la Antigua. Poseyó una decente coleccion de pinturas, dibuxos y estampas; y Pacheco celebra un retrato de un muchacho, que tenia, pintado de iluminacion en vitela por un ingles con tanta destreza, fuerza y suavidad, que dice excedia á quanto habia visto en este gé-

nero de D. Julio Clovio, que fué el iluminador mas afamado de Italia en el buen tiempo de las artes. *Arch. de la catedr. de Sevill.* = *Pach.* = *Palom.*

VIEIRA (D. Francisco) pintor de cámara del rey de Portugal, y natural de Lisboa. Siendo de poca edad le llevó á Roma en su compañía el marques de Abrantes, embaxador de S. M. fidelísima en aquella corte, donde aprendió su profesion con Francisco Trevisani, uno de los pintores de mas crédito en aquella capital, dedicándose particularmente á copiar mucho en la galería del palacio Farnesio, pintada por Anibal Caraci. Pero como el embaxador le distraxese en hacer dibuxos de muchas cosas que habia en Roma, no muy conducentes al órden de estudio que debe tener un jóven, como fuéron de la procesion del Córpus, de los muebles de su casa, y de otras vagatelas, no pudo hacer los progresos que se podian esperar de su genio y aplicacion. Pasados cinco años acabó el marques su embaxada, y Vieira le suplicó le permitiese quedar en aquella capital para poder estudiar con mas libertad y aprovechamiento; y se lo concedió por dos años, en los que copió muchas obras del antiguo, de Rafael de Urbino, de Micael Ángel Buonarota, y de otros grandes profesores, distinguiéndose entre los discípulos de la academia de S. Lúcas con los repetidos premios que ganaba.

Regresó á Lisboa á los diez y seis años de edad muy adelantado en su arte, y el rey

le mandó pintar un quadro de gran tamaño y de mucha composicion, alusivo al misterio de la Eucaristía con motivo de la inmediata festividad de Córpus Christi. Le desempeñó en siete dias con valentía y á satisfaccion de la corte; y despues pintó el retrato de aquel soberano para que sirviese de modelo á los grabadores en hueco en la moneda del reyno.

Antes de contar los amores é historia del casamiento de Vieira, conviene saber, que desde muy niño amaba tierna é inocentemente á una señorita llamada D.ª Ines Elena de Lima y Mello, hija de padres ilustres, con quienes vivia en una quinta no muy distante de Lisboa. Y como permaneciesen en ella quando Vieira volvió de Roma, no tardó mucho tiempo en ir á visitarlos. Le recibiéron con la alegría y confianza que exîgia una estrecha y antigua amistad entre los padres de D. Francisco y de D.ª Ines; y con la misma permaneció allí algunas temporadas gozando de la hermosa situacion, y pintando los deliciosos objetos que la naturaleza le presentaba en la campaña, y al mismo tiempo abrasándose en el amor que cada dia se aumentaba extraordinariamente en los dos jóvenes.

Aunque procuráron guardar el mayor disimulo, no dexáron los padres de D.ª Ines de conocerle, y de repente la trasladáron á un monasterio, obligándola á tomar el hábito y á profesar. Penetrado del mas vivo dolor, se arrojó Vieira á los pies del rey, quejándose

dose altamente de la violencia de los padres contra la solemne palabra de matrimonio que le habia dado D.ª Ines. Pero como el rey no hubiese querido mezclarse en el asunto, acaso por la desigualdad de las familias, partió ocultamente á Roma, y logró que el papa despachase comision al patriarca de Lisboa para explorar la voluntad de D.ª Ines, y exâminar la violencia de los votos; y resultando de las diligencias ser cierto quanto exponia Vieira en sus preces, expidió bula S. S. concediéndole licencia para casarse con ella.

Es difícil explicar el gozo que tuvo este profesor con tan suspirada gracia: comenzó á disponer su vuelta á Lisboa, despidiéndose de sus amigos; pero al abrazar á un jesuita paisano suyo, le detuvo haciéndole ver los riesgos á que se exponia, pues ademas de que no lograria verificar el casamiento, le confiscarian los bienes, porque contraviniendo á las leyes de Portugal, habia impetrado la bula del papa sin las licencias necesarias, y sin haber pasado por la mano de aquellos curiales.

Quedó Vieira como yerto al oir unas razones que desbarataban su felicidad, y no tuvo otro arbitrio que suspender el viage para mas adelante. De mes en mes y de año en año permaneció seis en Roma suspirando por su Ines, pero sin dexar de pintar, adelantando extraordinariamente hasta ser recibido académico de S. Lúcas, y ser reconocido por uno de los mejores profesores de aquella capital

con sus obras, celebradas de todos los inteligentes.

Pasado este tiempo se embarcó para España y se detuvo en Sevilla, donde estaba á la sazon la corte de Felipe V: contraxo estrecha amistad con Mr. Rang y con Mr. Fremin, aquel pintor y este escultor de S. M.: animó á Preciado y á Castro á que fuesen á estudiar á Roma: les dió cartas de recomendacion; y llevó consigo á Portugal al pintor D. Andres Rubira. Entró en Lisboa, quando estaban olvidados los amores con la monja, y aprovechando esta ocasion, la sacó del convento disfrazada con vestidos y carátula de hombre, que él habia proporcionado con el mayor sigilo, confundiéndose entre los albañiles que trabajaban en el monasterio, y montada en un caballo la llevó á otro obispado, donde los casáron en virtud de la bula que presentó.

Esta abreviada relacion se sacó de un poema lírico que el mismo Vieira escribió en verso portugues, intitulado: *O insigne pintor é leal esposo Vieira Lusitano, historia verdadeira, que elle escribe en cantos liricos.* Impreso en Lisboa año de 1780. Falleció en esta ciudad, donde dexó pinturas muy apreciables por la correccion del dibuxo, por el fuego de invencion poética y por la valentía de pincel. D. Pedro Gonzalez Sepúlveda, con quien tuvo seguida correspondiencia artística, conserva varios dibuxos de su mano, que manifiestan su gran mérito. Grabó á buril y al agua fuerte varias estampas, que son muy es-

timadas de los inteligentes. *Vieira.*

VIGARNY (Felipe de) ó Felipe de Borgoña, escultor y arquitecto, llamado así tal vez por haber venido de Borgoña, aunque los papeles del archivo del colegio de S. Gregorio de Valladolid, que explican lo que trabajó en su capilla, dicen ser natural de Burgos, y en este caso sería su padre el borgoñon. Lo cierto es, que residia Felipe en esta ciudad á principios del siglo XVI con gran fama, por tanto le eligió el cardenal Cisnéros para trabajar en el retablo mayor de la catedral de Toledo. En 1502 executó para él quatro historias, dirigió lo demas que contiene, é hizo los retratos del mismo cardenal y de Antonio de Nebrija.

Ignoramos si con este motivo levantó su casa de Burgos; pero lo que no tiene duda es que despues de algunos años de residencia en Toledo pasó á Granada, donde executó el retablo mayor de la capilla real con su escultura, y que volvió á Toledo ántes que se estrenase. Comenzó en 524 á trabajar en alabastro la del retablo de la descension de nuestra Señora en la catedral, que contiene una medalla de medio relieve, y representa la milagrosa baxada de la Vírgen á aquel templo, y varias estatuitas, lo que concluyó en 27. Alonso de Covarrúbias, Juan de Borgoña y Sebastian de Almonacid tasáron esta obra en 185160 maravedís. Por este tiempo se le encargó la traza del retablo mayor de la capilla de Reyes nuevos, cuya execu-

cion corrió á cargo del pintor Francisco de Comóntes.

Permanecia en Toledo el año de 35, pues consta de los libros del archivo de aquella catedral, que entónces fuéron citados para la obra de la sillería del coro Diego de Silóe, residente en Granada, Juan Picardo en Peñafiel, Felipe de Vigarny y Alonso Berruguete, que estaba en Valladolid, sin decir la residencia de Felipe, que es lo mismo que suponerle en Toledo. El cabildo eligió los dos últimos para la execucion de esta gran obra, y se obligáron en 1.° de enero de 539 á hacer setenta sillas altas, treinta y cinco cada uno, y Vigarny ademas la del prelado. No se trató de la sillería baxa, pues la habia concluido el maestre Rodrigo el de 1495, y representó en ella la conquista de Granada.

Ántes de comenzar Felipe las sillas que le correspondian, tuvo necesidad de dar una vuelta á Burgos, pues le habia llamado el cabildo de aquella santa iglesia con motivo de haberse caido la cúpula de su crucero en 3 de marzo del mismo año de 39. Trazó los quatro machones ó pilares que la sostienen, y dexó en ellos una prueba de su saber en la arquitectura, y de su gusto en la escultura en varias estatuas que diseñó para sus nichos.

Restituido á Toledo principió las sillas del lado del evangelio, en cuyos respaldos colocó estatuas de apóstoles y de otros santos, baxos relieves de pasages de la sagrada escritu-

ra con ornatos graciosos en los tableros, brazos y demas partes, trabajado todo en maderas preciosas; y encima de las sillas puso estatuitas de alabastro, que figuran patriarcas y profetas de la ley antigua. Aunque en estas ni en las de los respaldos no haya la esvelteza que tienen las que trabajó Berruguete en las otras sillas del frente, no las exceden en correccion de dibuxo, en nobleza de caractéres, en sencillez, en actitudes decorosas, ni en los pliegues de los paños.

El cabildo para perpetuar la memoria de estos dos grandes artífices, y en reconocimiento de su buen desempeño en una de las mejores obras que tenemos de este género, mandó poner dos inscripciones á los lados del coro. La del derecho dice así:

An. Sal. MDXLIII. *S.D.N. Paulo III. P.M.*
Imp. Carolo V. aug. rege Ill. Card. Jo. Tavera
V. Antis: sub sellis. suprema manus imposita:
Didaco Lup. Ajala. Vicc. Praef. fabricae.

Y en la del izquierdo se lee:

Signa, tum marmorea, tum ligna caelavere:
Hinc Philippus Burgundio,
Ex adversum Berruguetus Hispanus
Certaverunt, tum artificum ingenia.
Certabunt semper spectatorum judicia.

Falleció Vigarny en Toledo en el mismo año de 43, luego que concluyó sus treinta y cinco sillas, pero ántes de principiar la del arzobispo, por lo que se obligó Berruguete á executarla en Valladolid, donde residia. Y para honrar particularmente á Felipe en su

muerte, mandó tambien el cabildo grabar otra inscripcion en la losa de su sepultura junto al altar de la descension de nuestra Señora, que ya no exîste con motivo del nuevo enlosàdo. Decia:

Philippus Burgundio statuarius,
Qui ut manu sanctorum effigies,
Ita mores animo exprimebat.
Sub sellis chori struendis intentus opere
Pene absoluto, immoritur.

Ántes que Berruguete volviera de Italia era Vigarny el profesor de mas fama que habia en España, pues restableció el buen gusto en la escultura, y arregló la simetría del cuerpo humano, añadiéndole un tercio mas á los nueve rostros de altura que le habia señalado Pomponio Gaurico, como dice Juan de Arfe Villafañe, y ántes habia afirmado Diego de Sagredo en su libro, *Medidas del Romano*, diciendo: »Pero los modernos auténticos quieren que tenga nueve (rostros) »y un tercio. De la qual opinion es maestre »Felipe de Borgoña, singularísimo artífice en »el arte de escultura y estatuaria, varon asímismo de mucha experiencia, y muy general en todas las artes mecánicas y liberales, »y no ménos muy resoluto en todas las scien»cias de arquitectura." *Arch. de las cated. de Toledo y de Burgos y del colegio de S. Greg. de Vallad. = Dieg. de Sagr. = Juan de Arfe. = Pedraz. = Palom. = Ponz.*

Vigarny (Gregorio) escultor, hermano y discípulo de Felipe Vigarny ó de Borgoña.

Le acompañó en sus viages de Burgos á Toledo, Granada y Valladolid, y le ayudó en las obras que trabajó en estas ciudades, por lo que fué muy aventajado en la escultura, confundiéndose sus estatuas y baxos relieves con los de su hermano. Trabajó Gregorio el año de 1537, en el adorno que Alonso de Covarrúbias habia comenzado de la portada de la capilla de la torre en la catedral de Toledo, y executó las columnas con sus capiteles, y las seis estatuitas de piedra de Regachuelo: en el de 39 hizo la medalla grande, que está en la pared del crucero de los leones en la misma catedral, y representa la coronacion de nuestra Señora; y tambien es de su mano la otra medalla circular, colocada en la pared de frente, en que se figura á santa Leocadia saliendo del sepulcro, y la comenzó el de 42. Finalmente, concluyó en 48 la de mármol, que está en el respaldo de la silla del arzobispo en el coro, y representa á la Vírgen poniendo la casulla á S. Ildefonso. Falleció en Toledo poco tiempo despues. *Arch. de esta cated.*

Vigila, pintor de iluminacion, y sacerdote del monasterio de S. Martin de Albelda. Escribió é iluminó un códice, que se conserva en la biblioteca real, llamado por esto el *Vigilano*, y le concluyó el dia 25 de mayo del año de 976. Contiene varios concilios generales, algunos toledanos, el fuero juzgo y otros opúsculos, varias pinturas, que son retratos del rey D. Sancho el Craso, de D. Ra-

miro de Navarra, de la reyna D.ª Urraca y del mismo Vigila, acrósticos iluminados, y algunos adornos. Le ayudáron en esta obra otros dos artistas, llamado el uno Sarracino y el otro García. Las pinturas de este códice, apreciables por su antigüedad y frescura de colores, convienen con la ignorancia de las reglas del arte en que estaban los artistas de aquella época, y comprueban lo que se ha dicho en la introduccion de este diccionario, con respecto á la lentitud que tenian en sus adelantamientos. *Bibliot. real.*

Vila (D. Lorenzo) pintor. Nació en Murcia el año de 1683, y su padre Senen Vila, despues de haberle educado con la mayor decencia y esmero en la carrera de las letras, le enseñó la pintura, en la que casi le igualó. Retirado á aquella ciudad el escultor del rey D. Nicolas Busi, contraxo estrecha amistad con D. Lorenzo. Le enseñó á modelar en cera y en barro, copiando sus obras y estudiando por el natural, que costeaba Vila, pues habia establecido una academia en su casa, á la que concurrian muchos jóvenes aplicados. Copiaba tambien en pintura las esculturas de Busi, que este celebraba mucho, diciendo, que él solo las podria imitar. Siguió el estado eclesiástico, y pintó con mucho acierto varios quadros para el público y para particulares, distinguiéndose entre ellos el lienzo grande apaisado de la Sacra familia, que ocupa el testero del refectorio del colegio de S. Fulgencio en Murcia. Falleció jóven en aquella ciudad el

año de 1713. *Notic. de Murc.* = *Palom.*

Vila (Senen) pintor, y uno de los buenos que produxo Valencia á fines del siglo XVII. Fué discípulo de Estéban March, y freqüentó las academias que habia en aquella ciudad: desde entónces siguió una estrecha amistad y correspondencia con su condiscípulo Conchillos. En 1678 se trasladó á Murcia, donde residió con estimacion y buen nombre, pintando muchas y buenas obras para las iglesias y conventos hasta el año de 708 que falleció.

Ademas de la correccion que tenia en el dibuxo, de una suma facilidad en la invencion, de inteligencia en la anatomía, y de otras partes de la pintura, era buen humanista, y estaba muy instruido en la historia sagrada y profana, por lo que representaba sus asuntos con propiedad, dando á cada personage el carácter y oficio conveniente, y observando rigurosamente la costumbre, esto es, la verdad en los trages, relativos á sus tiempos, en que algunos grandes maestros han faltado. Dirémos las obras públicas que conocemos de su mano.

MURCIA. *S. PEDRO, PARROQUIA.*

Dos quadros en el crucero, que representan á S. Gerónimo y á S. Nicolas.

ID. *SANTA OLALLA.* ID.

Una Magdalena en el lado del evangelio.

ID. *S. JUAN.* ID.

Un lienzo de su mano en la sacristía.

ID. *SANTO DOMINGO.*

Uno de S. Anteros en los pies de la iglesia: tres grandes en la sacristía, que representan á santo Domingo con una turba de hereges, y al conde de Monfort á caballo presenciando la quema de sus escritos, y los del santo que preserva el fuego y retrató á su hijo en esta composicion: el martirio de S. Pedro mártir; y á S. Jacinto salvando de un incendio la Eucaristía y una estatua de la Vírgen. Otro de las tres santas Margaritas con un ángel en la pieza del lavatorio: S. Pio V en la galería que va del claustro á la iglesia: dos santos de la órden en la escalera principal: Santo Tomas de Aquino y S.Telmo en el salon alto. Palomino dice que pintó tambien todos los lienzos del claustro.

ID. *CÁRMEN DESCALZO.*

Santa Teresa sostenida por ángeles, y mayor que el tamaño del natural, en el crucero de la iglesia.

ID. *MADRE DE DIOS.*

S. Lorenzo Justiniano en la iglesia: otro en la sacristía.

ID. *SANTA ISABEL.*

Tres quadros sobre la reja del coro al lado de la epístola, y dos en el opuesto, que ocupaban ántes el retablo mayor, á los quales acompañaban otros dos que permanecen en el presbiterio, y son de lo mejor que pintó Senen Vila.

ID. *CAPUCHINAS.*

Siete lienzos en el altar principal, que re-

presentan á S. Josef, santo Toribio Mogrobejo, S. Diego y S. Buenaventura: S. Francisco y santa Clara en el medio, una Concepcion encima, y un calvario por remate; y el Buen Pastor al fresco en el techo del presbiterio.

ID. *CAPUCHINOS.*

Siete quadros en la portería, tres parecen retratos: los del claustro están muy perdidos: otros en los tránsitos, en la sacristía y en la iglesia, á excepcion del S. Antonio, que está en el altar mayor, que cedió á Conchillos por amistad.

CARTAGENA. *S. FRANCISCO.*

Algunos lienzos del claustro: el del jubileo de la Porciúncula en la escalera principal; y otro en la portería.

ID. *CÁRMEN DESCALZO.*

Una santa Teresa en la sacristía: está firmada en 1691: otro de la vírgen del Cármen, casi perdido.

VILLANUEVA DE LA XARA.

PARROQUIA.

Dos quadros en la sacristía. *Not. de Murc. y de Cartag.* = *Pal.*

Viladomat (D. Antonio) pintor y el mejor de España en su tiempo, segun decia Mengs quando vió sus obras. Nació en Barcelona el dia 12 de abril de 1678, y fuéron sus padres Salvador Viladomat, dorador, y Francisca Manaut. Aprendió á embarrar con Pascual Baylon, profesor de corta habilidad, y despues fué discípulo de Bautista Perramon, con quien estuvo nueve años,

hasta que con su gran genio y aplicacion aventajó al maestro.

Comenzó á desenvolver su talento á los veinte de edad en unos lienzos que pintó para la capilla de la Concepcion del colegio de los jesuitas de Tarragona; y con motivo de haber llegado á Barcelona Fernando Bibiena sirviendo al archiduque Cárlos, le enseñó la arquitectura y perspectiva, que poseía con la inteligencia que es notorio; y Viladomat manifestó sus adelantamientos en el presbiterio de la iglesia de las monjas Junqueras de aquella ciudad, no solo en la perspectiva con las pinturas al fresco, sino tambien en la arquitectura con la traza que hizo del retablo, que executó D. Pedro Costa, y asímismo en dos monumentos de semana santa, que pintó al temple para los carmelitas descalzos de Barcelona, y para los de la villa de Reus.

Querido y estimado de todos, le buscaban para pintar muchas obras en los templos de aquella ciudad, y del principado de Cataluña, que son celebradas de los extrangeros é inteligentes: por lo que no dexó de estar ocupado hasta la edad de sesenta años que le acometió un temblor en las manos, privándole de pintar con gran sentimiento de los que apreciaban su mérito, pero con una conformidad tan edificante, que era la admiracion de sus amigos. En este estado vivió hasta el dia 19 de enero de 1755, y fué enterrado en la parroquia de santa María del Pino de Barcelona.

El Sr. D. Nicolas Rodriguez Laso, amantísimo de las bellas artes, siendo inquisidor en esta ciudad, y penetrado del mérito y habilidad de este profesor, que continuamente observaba en sus obras, á los treinta años despues de su muerte, y sin haberle conocido, honró su nombre y memoria, grabando en la lápida de su sepultura la siguiente inscripcion:

ANTONIO · VILADOMAT
PICTORI · BARCIN · QUI · IN
TRA · PATR · LARES · NATVRA
MAGISTRA · ARTIS · EXCEL-
LENTIAM · COMPARAVIT
NICOLAUS : ROD · LASO · P ·
DECESSIT · ANNO · MDCCLV.

Se puede decir de Viladomat lo que Ciceron decia de Veleyo Patérculo, que todos los progresos que hizo en el arte, los debió solamente á sí mismo, pues los dos maestros que tuvo no le enseñáron otra cosa que moler colores y preparar lienzos. Con su gran genio adquirió extremada facilidad en la invencion, y con su estudio sobre la naturaleza, correcion de dibuxo, órden, contraste y economía en la composicion, verdad y expresion en las actitudes, acorde y frescura en el colorido, estilo abreviado y sin manera, con otras partes difíciles de conseguir sin guía ni maestro. Pintaba paises con novedad, retratos con semejanza, qual fué el del general Steramberg y los de otros personages, y batallas con espíritu y gallardía. Todos los pintores que han venido de Italia y Francia

por Cataluña han celebrado sus obras con entusiasmo, y yo procuraré explicar las públicas mas conocidas.

TARRAGONA. *IGLESIA QUE FUÉ DE LOS JESUITAS.*

Los lienzos de la capilla de la Concepcion.

BARCELONA. *CATEDRAL.*

Los de la de S. Olaguer; y en dos perspectivas del monumento de la semana santa la cena del Señor y el lavatorio de los pies con figuras del tamaño del natural.

ID. *SANTA MARÍA DEL MAR.*

Quatro lienzos en el respaldo del coro: dos de la pasion y dos con gloria, de á seis pies de alto cada uno y quatro de ancho.

ID. *SANTA CATALINA, DOMINICOS.*

Otros quatro en la capilla del Rosario de á nueve pies, que representan misterios de la vida de Cristo.

ID. *S. FRANCISCO.*

Los veinte lienzos de la vida del santo fundador en el claustro, en los que se celebra mucho la semejanza de los semblantes del héroe, aunque en distintas edades: un Eccehomo y un divino pastor en la iglesia; y en la capilla de S. Bartolomé los martirios del santo al temple, y el quadro del altar al óleo de á ocho pies de alto.

ID. *MONJAS JUNQUERAS.*

Lo que pintó al fresco en el presbiterio y dos quadros al óleo que figuran batallas contra los africanos.

ID. *BELEN, IGLESIA QUE FUÉ DE JESUITAS.*

Diez quadros: seis en la capilla de S. Rafael, de los quales quatro representan pasages de la historia de Tobías y dos de la vida de S. Francisco Xavier, y los quatro restantes están en la capilla de la Concepcion, que figuran misterios de la Vírgen.

ID. *CARMELITAS DESCALZOS.*

Seis lienzos en el altar mayor y un S. Josef en la sacristía.

ID. *TRINITARIOS DESCALZOS.*

Dos al temple en la iglesia, relativos á la vida de S. Juan Nepomuceno, y uno de ellos imita el baxo relieve.

ID. *CAPUCHINOS.*

Otros dos al óleo que representan á S. Antonio de Padua y á S. Fidel.

ID. *PP. DEL SEMINARIO.*

En la iglesia el que figura á S. Vicente Paul entregando la regla á sus discípulos.

ID. *S. MIGUEL PARROQUIA.*

Una gloria con muchos ángeles en la cúpula, y un quadro al óleo de la divina Pastora.

ID. *SEMINARIO EPISCOPAL.*

Pintó dos de los diez quadros de la vida de santo Tomas de Aquino: los ocho restantes son de su hijo.

ID. *HOSPITAL GENERAL.*

Un S. Pablo en la capilla de la convalecencia.

MATARÓ. *PARROQUIA.*

Un Viacrucis en la capilla de los Dolores,

que es de lo mejor que pintó: ocho quadros de la pasion de á diez y seis pies de alto y diez de ancho cada uno: los doce apóstoles y los quatro evangelistas en el camarin de la misma capilla.

MONTEALEGRE. *CARTUXA.*

Ocho lienzos de la vida de S. Bruno.

VALDEBRON. *PP. GERÓNIMOS.*

El lavatorio á los apóstoles de diez pies de ancho y seis de alto.

MONTSERRATE. *PP. BENEDICTINOS.*

Un quadro de S. Pedro Nolasco.

SARRIA. *CAPUCHINOS.*

Otro que representa á santa Eulalia, S. Francisco y S. Antonio de Padua con un grupo de religiosos en primer término.

MOYA. *PARROQUIA.*

En el camarin unos lienzos de su mejor estilo.

BERGA. *PARROQUIA.*

S. Felipe Neri entregando la regla á su congregacion.

ID. *CONSOLACION.*

Tres quadros de la pasion de Cristo. *Notic. de Cataluñ.* = *Ponz.*

Viladomat (D. Josef) pintor, hijo y discípulo de D. Antonio. Falleció en Barcelona su patria el año de 1786, donde dexó varias obras públicas y particulares, como son ocho quadros de la vida de santo Tomas de Aquino en el seminario episcopal, que mani-

fiestan quan léjos estuvo de llegar al mérito de su padre. *Notic. de Cataluñ.*=*Ponz.*

VILCHES (Luis de) escultor y arquitecto. Residia con grandes créditos en Cádiz á principios del siglo XVIII; y deseando el cabildo de la catedral de Sevilla hacer un órgano muy grande sobre el lado izquierdo del coro que llegase hasta la bóveda, concurrió con otros profesores á hacer postura, y fué elegida su traza el dia 14 de octubre de 1724 con la condicion de que D. Pedro Duque Cornejo habia de executar las estatuas y medallas que debia tener. Así se verificó, ascendiendo el coste de la obra á 169.808 reales; y fray Domingo de Aguirre, religioso de S. Francisco hizo la máquina interior. El arzobispo D. Luis Salcedo costeó despues el órgano de enfrente, y los tres citados maestros lográron trabajar las dos piezas mayores que se conocen en este género en España, por su tamaño, pero faltas de buen gusto en el adorno. Cada órgano tiene dos fachadas, en las que Vilches usó de la libertad de su tiempo, quando tan poco se contaba con las reglas del arte.

Aun es mas desgraciada y pesada una repisa que trabajó para los lados del coro, que sostiene con cariátides de formas mezquinas una robusta balaustrada de madera, afeando notablemente la elegancia y decoro de tan respetable templo. Entre las muchas obras útiles que ha costeado el cabildo en estos dias, pudiera haber tenido lugar el desmonte de tales monstruosidades, subtituyen-

do algun adorno sencillo que no desdixese de lo demas.

Se considera la máquina interior del órgano del lado de la epístola, que hizo de nuevo D. Jorge Bosch, organero de S. M. y concluyó el año de 1794, por la mas abundante de registros que se conoce en España. Los extrangeros comienzan á admirarla y á celebrar la dulzura de sus voces y la suavidad de su teclado. *Arch de la cat. de Sevill.*

Villacis (D. Nicolas de) pintor, natural de Murcia é hijo de D. Nicolas Antonio de Villacis y de D.ª Juana Martinez Arias, ámbos de ricas é ilustres familias. Arrastrado de una inclinacion extraordinaria á la pintura, comenzó por entretenimiento á dibuxar y trastear con los colores en casa de un pintor mediano de aquella ciudad; y viendo los padres el particular talento que descubria en la pintura, le enviáron á Madrid á la escuela de D. Diego Velázquez, pintor de cámara y el mas acreditado que habia entónces en el reyno. Los progresos correspondiéron á su gran genio, á su aplicacion y á las lecciones de tan gran maestro; pero deseoso de mayor perfeccion pasó á Roma y sacó todo el fruto que deseaba en algunos años que permaneció en aquella capital.

En vez de volver á la corte quando regresó á España, para ser el sucesor de Velázquez, se retiró á su patria á gozar las rentas de su mayorazgo, el trato de sus amigos y á pintar por diversion y entretenimiento con

su gran habilidad; y aunque su maestro le llamó á Madrid, ofreciéndole plaza de pintor del rey, prefirió la tranquilidad de su casa á todos los honores que le resultarian de vivir en la corte. D. Antonio Palomino dice que en su tiempo se conservaba en Murcia la correspondencia artística que habia tenido con Velázquez, y aunque hemos hecho las mas vivas diligencias por descubrirla, no lo hemos podido lograr, asegurándonos que estaria en Milan en poder de unas sobrinas suyas que habrá unos treinta años enviáron un apoderado á recoger la herencia y los papeles.

Como Villacis era rico, pintaba poco para el público, por lo que no se conservan en Murcia muchas obras de su mano en esta clase: Pintó no obstante al fresco la capilla mayor del convento de la Trinidad, fingiendo el retablo principal con buena arquitectura, puesta con toda inteligencia en perspectiva; y en el medio representó el misterio titular. Trató de seguir pintando toda la iglesia en este género, pero habiendo fallecido al medio de la obra, no pudo concluir sino la parte del lado del evangelio. Figuró en él un trozo de arquitectura con quatro pasages de la vida de S. Blas: en la parte baxa sobre repisas varios reyes de España en actitudes gallardas, y algunas virtudes entre las columnas; y en la alta una galería con balaustres, retratando en ella al conde del Valle de S. Juan, D. Antonio de Roda, patrono de la iglesia, D. Juan Galtero, su amigo y otros caballeros de su tiem-

po, todo con espíritu, correccion y buen gusto: la lástima es que principia á deteriorarse con la humedad.

Pintó tambien para el convento de santo Domingo, un S. Lorenzo en la capilla de nuestra señora del Rosario, un S. Luis Bertrán, que ya no está en la escalera principal para donde fué pintado, y dexó bosquexado en la librería un S. Alberto, en cuyo lienzo se descubre por una ventana el primer cuerpo de la torre de la catedral de aquella ciudad, donde falleció el año de 1690. Se ve en estas obras la aficion que tenia á la arquitectura y á la perspectiva y la inteligencia con que las poseía. *Notic. de Murcia.* = *Palom.*

Villadiego (Francisco de) pintor de iluminacion. Trabajó con Diego de Arroyo en las historias y adornos de los libros de coro de la catedral de Toledo el año de 1520, y se distinguió en este género por la exâctitud de dibuxo y por la frescura y brillantez del colorido. *Arch. de esta sant. Igles.*

Villafañe (Francisco de) escultor y residente en Toledo el año de 1607. Juan Bautista Monegro, maestro mayor de aquella santa iglesia, le encargó entónces unos escudos de armas para la capilla de nuestra Señora del Sagrario, que executó y se colocáron en ella. *Arch. de la catedr. de Toled.*

Villafañe (Pablo de) pintor de iluminacion. Se distinguió en Madrid por los años de 1635 en pintar de miniatura y en dibuxar con la pluma con mucho acierto y deli-

cadeza. Falleció jóven y mereció por su habilidad que D. Francisco de Quevedo y Villégas le elogiase en la musa Caliope de su Parnaso con estos versos:

Y aquel noble español, aquel mancebo,
Pablo de Villafañe,
Que de los dones de Minerva y Febo
No hay virtud que la suya no acompañe:
Aquel que con los puntos de una pluma
Invisibles, visiblemente excede
Quanto en dibuxo puede,
Fecundando de tinta los semblantes,
Que socorridos de colores vivos,
No igualáron Apéles ni Timántes:
Quando en corta vitela,
Que sus líneas recibe
Nuestra vista percibe
Leguas que peregrina con lo lejos,
Sin sombra ni reflexos
En quien el ayre tan sutil se apura,
Que los ojos se ven por conjetura,
A donde no llegáron los sutiles
Bix, Paser, ni Galo, ni Durero
Con plumas ni buriles,
Pues aun el pensamiento
Muestra quando le alcanza el desaliento.

Queved. Parnas.

VILLAFRANCA MALAGON (Pedro de) grabador de láminas y pintor. Nació en la villa de Alcolea en la Mancha cerca de Calatrava, y aprendió el arte de la pintura en Madrid con Vincencio Carducho. Adelantado en el dibuxo, se dedicó á grabar de buril con gran-

des progresos en aquella época, en que no estaba muy adelantado este arte en España. Se hizo notable su habilidad el año de 1640 con la portada del libro, *Vida y hechos del gran condestable de Portugal D. Nuño Álvarez Pereyra*, escrito por Rodrigo Mendez de Silva, que representa un frontispicio con el escudo de armas de la casa de Mendez de Haro: en 49 con el retrato de Josef de Casanova, maestro de primeras letras, acompañado de muchachos escribiendo, de ángeles con escudos y de otras figuras; y en fin con otras obras que le acreditáron hasta tal punto, que Felipe IV le nombró su grabador de cámara por cédula de 8 de diciembre de 1654 con el mismo sueldo de cien ducados que habia gozado Pedro Perret.

Inmediatamente principió á grabar de órden de S. M. las láminas del panteon del Escorial, que no concluyó hasta el año de 57 con el retrato de aquel soberano, dibuxado por él mismo con unos niños muy graciosos, las que se publicáron en la descripcion de aquel real monasterio que escribió el P. Santos en 1698.

El Prior del convento de S. Felipe el real de Madrid le pagó 19.916 reales por lo que habia pintado el año de 660 en el altar mayor de su iglesia para las fiestas de la canonizacion de santo Tomas de Villanueva, que se celebráron desde 14 de septiembre hasta el 25 del mismo año; y 220 reales por lo que tambien pintó en el velo con que se cubria el altar.

Grabó en este propio año la portada del libro *Definiciones de la órden de Calatrava*, habiendo ántes grabado en 55 la de la *Regla de Santiago*. Grabó en 61 la graciosa de la *Vida del señor Anaya*, fundador del colegio mayor de S. Bartolomé, que representa un retablo con este santo apóstol, la religion y la justicia, los bustos de S. Juan de Sahagun y del Tostado en lo alto con escudos de armas, y en otra hoja del mismo libro el retrato de Felipe IV. Y en el propio año el de la baronesa D.ª Beatriz de Silveira, viuda de Jorge de Paz de Silveira, vestida de monja y sentada en un sillon.

En 62 una linda Concepcion con acompañamiento de ángeles y el frontispicio de las *Definiciones de la órden de Alcántara* con el retrato de Felipe IV, S. Benito, S. Bernardo y una batalla. En 65 el retrato del venerable D. Juan de Palafox: en 67 la portada del libro intitulado, *Viage del rey nuestro señor D. Felipe IV á la frontera de Francia: desposorio de la serenísima señora infanta de España y solemne juramento de la paz*, compuesto por D. Leonardo del Castillo: el retrato de Cárlos II, el de D.ª Ana de Austria, reyna de Francia, el de Luis XIV y el de su muger María Teresa de Austria: en 68 la portada del libro, *Montesa ilustrada* por el prior de S. Jorge, con muchas figuras: en 70 el retrato del cardenal D. Baltasar de Moscoso y Sandóval, arzobispo de Toledo, dibuxado por Francisco Rici; y en

76 el de D. Pedro Calderon de la Barca, ademas de otras muchas obras que seria prolixo referirlas. *Junt. de obr. y bosq.= Arch. del conv. de S. Felip. el real y otras notic.*

VILLAFUERTE Y ZAPATA (D. Gerónimo) pintor por aficion, gentilhombre de boca y guardajoyas de Felipe IV. Residia en Madrid por los años de 1630 muy estimado de los artistas por su habilidad en el dibuxo, en hacer reloxes y otras máquinas propias de su ingenio, siendo muy concurrida su casa por la copiosa y escogida coleccion de pinturas con que estaba adornada. *Carduch.*

VILLALPANDO (Francisco de) escultor, arquitecto y rejero, vecino de Valladolid y profesor muy acreditado en Castilla. Habiendo acordado el cabildo de la santa iglesia de Toledo construir unas magníficas rejas para su capilla mayor y coro el año de 1540, concurriéron al efecto hábiles profesores, y entre ellos Villalpando, Cristóbal Andino, que residia en Burgos, el maestro Domingo de Céspedes y su yerno Fernando Brabo, naturales de Toledo, á los quales el cabildo envió á Madrid con su maestro mayor Alonso de Covarrúbias para que el cardenal Távera eligiera entre los diseños que le presentarian los que mas le agradasen. El prelado, de acuerdo con Covarrúbias, prefirió el de Céspedes para la reja del coro, y el de Villalpando para la de la capilla mayor.

Otorgó este su obligacion en Toledo en 1542 de darla concluida en 48, lo que verifi-

có con puntualidad á satisfaccion del cabildo, encargándose de executar los dos púlpitos en bronce, de dorarlos y platearlos á fuego. Estas obras son los mejores adornos de aquel templo por las graciosas figuras y caprichosos pensamientos que comprehenden. Los púlpitos descansan sobre columnas de mármol y rematan en figuras de sátiros con excelentes baxos relieves en los compartimentos de los brocales. D. Antonio Ponz creyó que fuesen trazados por Berruguete ó por Borgoña, porque ignoraba que en aquel tiempo habia en España muchos y buenos artistas que seguian el mismo rumbo de la escuela florentina en el modo de dibuxar las figuras y los adornos.

Tambien se equivocó nuestro viagero en atribuir á Berruguete las puertas de bronce ó sus modelos, que están en la misma catedral en la fachada de los leones, porque habia notado en ella el estilo de Miguel Ángel, la delicadeza y gusto de los follages, los mascaroncillos, bichas y otros graciosos caprichos peculiares de su escuela; pero consta que las trazó y executó Villalpando por el precio de 6Ⓓ ducados, ayudado de su hermano Ruy Diaz del Corral hasta el año de 1561 en que habiendo fallecido Francisco, las continuó Ruy Diaz y acabó en 64.

Residiendo Villalpando en Toledo otorgó escritura de fianza con Francisco Giralte en 27 de julio de 1551, obligándose ámbos á que el pintor Juan de Villoldo daria conclui-

do el retablo mayor de la capilla del obispo de Plasencia, que está en Madrid inmediata á la parroquia de S. Andres, como lo tenia prometido, dentro de año y medio, que empezaria á contarse desde 1.° del próxîmo agosto. Y despues de haber muerto Villalpando se imprimió en Toledo el año de 1563 en un tomo en folio el tercero y quarto libro de arquitectura de Sebastian Serlio, que el mismo Francisco habia traducido y adornado con muchas y buenas láminas. Las obras que executó le ponen en paralelo con los primeros profesores que ha habido en España. *Arch. de la catedr. de Toled. y de la capill. del obisp. de Plas.*

Villalva (Juan de) escultor y vecino de Sevilla. Trabajó el año de 1551 algunas estatuas para los lados del retablo mayor de aquella santa iglesia, en el que se empleáron los mejores profesores que hubo en Andalucía en aquella edad. Fué discípulo muy aventajado de Juan Aleman. *Arch. de la catedr. de Sevill.*

Villamarin (Francisco de) escultor. Concurrió á la academia que estableciéron los profesores en Sevilla y contribuyó á sostenerla el año de 1664. *MS. de dicha acad.*

Villamor (Antonio) pintor. Nació en el lugar de Almeyda de Sayago del obispado de Zamora el año de 1661, y aprendió su profesion en Valladolid con sus tios Santiago y Andres Villamor. Por muerte de estos se estableció en Salamanca, donde pintó muchas

obras al fresco, temple y óleo con mas práctica que ciencia en el arte. Tales son las pinturas de las capillas de nuestra señora del Rosario y del santo Cristo de la Luz en el convento de S. Estéban de los PP. dominicos. Quando Palomino estuvo en aquella ciudad le llamaba su competidor, y seguramente no lo era; pero Palomino, que trataba bien á los profesores, le honraba con este título. Falleció Villamor en Salamanca el año de 1729, y fué muy sentida su muerte de los pobres por la caridad que habia exercitado con ellos. *Notic. de Salam.*

VILLAMOR (Santiago y Andres de) pintores y hermanos. Estudiáron su profesion en Valládolid con Diego Valentin Diaz. Unidos con otros profesores defendiéron en aquella ciudad el pleyto del soldado contra el corregidor hasta ganar executoria en favor de las tres nobles artes. Véase Juarez (Manuel) pintor.

VILLANUEVA (el P. Fr. Antonio de) pintor. Nació en Lorca el dia 30 de agosto de 1714, adonde su padre, que era escultor acreditado en Orihuela, habia ido con su familia á trabajar un retablo. Desde niño manifestó inclinacion al dibuxo, que le enseñaba el padre, sin dexar de estudiar la gramática y la filosofía. Dedicóse en Orihuela á pintar y llegó a tener crédito siendo jóven. Aprendió tambien la arquitectura y las lenguas francesa é italiana, que poseía con mucho lucimiento.

En este estado solicitó la capilla de lego

30

de S. Francisco, pero el prelado, que apreciaba su mérito, quiso que fuese sacerdote y profesó con satisfaccion de toda la comunidad por su mérito y virtud. Pintó muchas obras en el convento de Valencia y en otros de la provincia, que aunque algun tanto amaneradas son estimadas de los inteligentes, porque no carecen de buenas máxîmas. La academia de S. Cárlos de aquella ciudad le nombró su individuo de mérito en 9 de octubre de 68 por un quadro que representa las tres nobles artes y se conserva en la misma academia. Falleció en Valencia el dia 27 de noviembre de 85 con general sentimiento de los profesores y particularmente de los jóvenes, que tenian abierta su celda á todas horas, en la que los enseñaba con dulzura, sin faltar á las obligaciones de su instituto. Sus obras públicas son las siguientes:

VALENCIA. *S. FRANCISCO.*

Los quarenta y ocho ó cincuenta lienzos de los claustros: el grande que está junto á la celda del guardian y representa el capítulo general que se celebró en este convento el dia 21 de mayo de 1768: dos óvalos en que se figuró á S. Juan de Perusia y á S. Pedro de Sasoferrato: S. Buenaventura en su retablo: seis quadros en el altar mayor: dos ovalados en la capilla de la tercera órden, y otros dos en el atrio.

ID. *TRINITARIOS DESCALZOS.*

El quadro de S. Júdas Tadeo.

AGUASALTAS. *PARROQUIA.*

S. Francisco en el retablo mayor.

BUZOT. ID.

S. Francisco impetrando el jubileo de la Porciúncula.

HELLIN. *S. FRANCISCO.*

El camarin al fresco.

REQUENA. *S. FRANCISCO.*

La vida del santo en el claustro.

ONTINIENTE. *S. FRANCISCO.*

Treinta y seis lienzos en el claustro: el grande de la Porciúncula en la iglesia; y en la sacristía otros diez y siete entre grandes y pequeños.

ALICANTE. *S. FRANCISCO.*

El quadro que representa al santo en el lecho y un ángel tañendo un instrumento.

ID. *CASA DE MISERICORDIA.*

Las pinturas del altar mayor y de las demas capillas.

ORIHUELA. *CATEDRAL.*

Un apostolado pequeño en la sacristía.

ID. *MONJAS DE S. JUAN DE LA PENITENCIA.*

Las pinturas del retablo mayor. *Act. de la acad. de S. Cárlos de Valenc. = Ponz. = Orellan.*

Villanueva (D. Juan de) escultor. Nació en la villa de la Pola de Siero en Asturias el dia 5 de enero de 1681, y pudo haber sido su primer maestro en aquel principado D. Antonio Borja, como lo fué despues en Madrid Pedro Alonso de los Rios. Habiendo

fallecido este, quedó D. Juan heredero de su habilidad y mérito, y por consiguiente de muchas obras públicas y privadas de que estaba encargado.

Ansioso de la prosperidad y adelantamientos de su profesion, que se hallaba en decadencia, trató de establecer una academia pública en la corte, y pudo conseguir que se juntasen los artistas á este efecto, pero á pesar de todos sus esfuerzos se desvaneció tan útil proyecto en 1709 con las turbaciones de la guerra. Apaciguado el reyno, tuvo la satisfaccion de ver establecida la junta preparatoria en 13 de julio de 44, ser director de sus estudios, y en 12 de abril de 51 la academia de S. Fernando, en la que no pudiendo trabajar por su avanzada edad, obtuvo el título de director honorario. Vivió no obstante hasta el 4 de junio de 65, dexando muchas obras públicas en Madrid, que le dan honor por la correccion de dibuxo, y por las buenas actitudes de las estatuas, como son la mayor parte de las que están en el retablo mayor de S. Felipe el real, la de nuestra señora de la Correa en la iglesia de los recoletos, la de S. Francisco de Borja y unos ángeles en el retablo principal de S. Felipe Neri, y otras muchas en otros templos. Fué padre de D. Diego y de D. Juan de Villanueva, arquitectos, el primero difunto, y el segundo vive, siendo el primer arquitecto de las reales obras, y el honor de la arquitectura estos dias. *Arch. de S. Felipe el real.* = *Act.*

de la acad. de S.Fern.=Ponz. y otras notic.

VILLANUEVA (Juan Domingo de) platero muy acreditado en Toledo, y uno de los que tasáron el año de 1590 las ricas manillas ó axorcas de nuestra señora del Sagrario, que habia trabajado Julian Honrado. *Arch. de la cated. de Toled.*

VILLAUMBROSA (la condesa de) pintora por aficion. Residia en Madrid á mediados del siglo XVII, celebrada de los inteligentes por el acierto con que pintaba retratos y otras obras. *Palom.*

VILLAVICENCIO (D. Pedro de) ó el caballero Villavicencio, pintor. Véase Nuñez de Villavicencio (D. Pedro).

VILLÉGAS (Niculas de) bordador de imaginería, vecino de Granada, y gran amigo del arquitecto y escultor Diego de Silóe. Fué testigo en el testamento que este otorgó el dia 31 de enero de 1563, y asistió á su muerte. *Testam. de Silóe.*

VILLÉGAS MARMOLEJO (Pedro de) pintor. Nació en Sevilla el año de 1520, y se cree haya estudiado en Italia, atendiendo á la grandiosidad del dibuxo de sus obras, y á otras máxîmas del arte que poseía; mas no pudo ser discípulo de Rafael de Urbino, como sospechó D. Antonio Ponz, respecto de que este gran maestro falleció el mismo año en que nació Villégas; pero pudo haber estudiado sus obras, y las de otros célebres profesores en Italia.

Tuvo estrecha amistad con el sabio Be-

nito Arias Montano, y esto solo le acredita de gran pintor, sin necesidad de referir los elogios que hizo de él en sus graves escritos, y de palabra en Flándes y en Italia delante de los mejores artistas, pues es notorio que Arias Montano no tuvo amigos que no fuésen sugetos de gran saber en sus profesiones. Y aunque Francisco Pacheco quiso deducir de estos elogios, que Montano no entendia de pintura, diciendo; » pues habia en» salzado el mérito de un pintor, que ni en » vida ni en muerte se habló de él"; sabemos que Pacheco era terrible partidario de los émulos de Arias Montano, y que no escribió ni publicó cosa alguna que no fuese corregida y aprobada por ellos, como sucedió con su *Arte de la Pintura*, y esto basta para creer la parcialidad de su sátira. Y quando no las mismas obras de Villégas acreditan que Montano supo lo que se decia en pintura, que sus elogios no fuéron un efecto de la amistad, sino de la justicia, y que conocia la obligacion en que están los sabios escritores de celebrar á los buenos profesores de las bellas artes, para estimularlos á mayores progresos, y para transmitir sus nombres á la posteridad en premio de su mérito.

Francisco Pacheco no pudo prescindir de el de Villégas, quando le tenia tan á la vista en las pinturas del retablo de la visitacion de nuestra Señora, colocado junto á la puerta del bautismo de la catedral de Sevilla, que á no estar firmadas de su mano,

muchos las atribuirian al célebre Pedro Campaña. Representa la tabla del medio el citado misterio con figuras del tamaño del natural, excelentemente dibuxadas, cuyas cabezas tienen la nobleza y decoro que corresponden á los modelos en que habia estudiado, manifestando su inteligencia en la sencilla composicion, en las actitudes, en los escorzos, en la expresion, y en otras partes que acreditan á Villégas por uno de los mejores pintores de su tiempo en Andalucía. Á los lados están S. Sebastian y S. Roque, figuras enteras, y tambien del tamaño del natural: en lo alto un graciosísimo niño Jesus en una gloria de serafines; y en el sotabanco unos retratos de medio cuerpo que parecen vivos con dulce y agradable colorido.

En nada cede á las mejores tablas de Campaña el S. Lázaro de Villégas, vestido de pontifical, que está en un altar de la iglesia del hospital de los lazárinos, situado fuera de Sevilla, entre la puerta de la Macarena y el monasterio de S. Gerónimo de Buenavista. Tambien son de su mano una Anunciata, colocada en la capilla inmediata á la puerta de medio dia de la parroquia de S. Lorenzo en aquella ciudad; y una Vírgen con el niño en un altar de la nave del frente, á cuyos pies está enterrado Villégas con una gran lápida sobre su sepultura, en que está grabado con hermosos caractéres este epitafio.

Deo viventium.

Petro Villegae Marmolejo Hispalen.

Pictori solertiss. morib. integerrim.
Sensu et sermone opportunissimo.
annor. LXXVII. *
Arias Montanus amic. veter. uni
Soli ex testamento pos. Viator pacem voveto.
M. Perez Architectus amicitiae ergo
Incideb.
A. Chr. N. CIↃ IↃXCVII.

Se dexa ver en esta inscripcion el aprecio que Arias Montano hacia de su mérito y de su virtud, que tambien quiso premiar el arquitecto Perez empeñado en honrarle; y por la relacion que tiene su profesion con la pintura, no podrá Pacheco despreciarle por falta de inteligencia en ella. Tambien se deduce que Villégas fué hombre de buenas costumbres; y para confirmacion de esta verdad, copiaré aquí una carta del mismo Arias Montano, escrita al secretario de Estado Gabriel de Zayas, que trasladó de su original, exîstente en el archivo de Simancas, nuestro amigo y compañero D. Juan Bautista Muñoz, que esté en gloria.

» Ilustre Señor. = Á vm. suplico escriba » una carta al conde del Villar, que es asis» tente de Sevilla, en que le encargue ó rue» gue, que sin preceder términos de justicia ni » otra informacion, pase á la calle de la Gar» bancera (que así se llama), y á una muger » enamorada, que vive en una casita nueva,

* Como Ponz al tiempo de copiar esta inscripcion añadió una *X*, se equivocó en afirmar que Villegas tenia 87 años quando falleció.

»que sale de la de Pedro de Villégas pintor, »la lance luego de ella, haciéndola pagar lo »que debiere de alquiler al dicho dueño de »la casita, porque le habian abonado al buen »Villégas esta alquiladora, y ha hallado ser »de tal trato, como es dicho; y hállase el »pobre afligido, porque los jueces menores »llevan la cosa por términos de justicia, y es»tá la dama allí á pesar de su dueño, y con »mal exemplo en buena vecindad. Hame es»crito que pida esto á vm. no él mismo, si»no el veinte y quatro Diego Nuñez Perez, »que le duele verlo tan afligido; y escríbe»me, que le encamine á él la carta, que él »la dará al asistente, y se irá con él al efe»to. Vm. mande dar la carta al señor Már»cos Nuñez Perez, que esta dará á vm., que »es tambien veinte y quatro electo, para que »luego la envie á su hermano. Esta es obra »digna de vm. para un tan buen hombre, y »amado de los buenos...... Del Escorial á 10 »de Noviembre de 1579." *Pach.=Ponz.= Árch. de Simanc.*

Villoldo (Juan de) pintor, sobrino y discípulo de Álvar Perez de Villoldo. Residia en Toledo á los principios del siglo XVI con grandes créditos en su profesion. Por tanto el cabildo de aquella santa iglesia le llamó el año de 1507 para que tasase los escudos de armas que habian entallado para la sala capitular de invierno Juan de Bruxêlas, Francisco de Ambéres y Lorenzo Gurricio. Le encargó en 508 pintar las tablas antiguas

del retablo de la capilla muzárabe, que en efecto pintó con el citado Ambéres y con Juan de Borgoña, y concluyó en 510; finalmente le mandó en 519 tasar con Antonio de Comontes la pintura al fresco que habia pintado Borgoña en la librería de la catedral.

Estando Villoldo en Valladolid otorgó escritura ante Cristóbal de Escobar el dia 12 de agosto de 547, obligándose á pintar para la capilla que el obispo de Plasencia D. Gutierre de Carbajal habia reedificado y adornado en Madrid, contigua á la parroquia de S. Andres, cinco paños con nueve historias cada uno, al modo de la de Adan y Eva que presentó de muestra, dándolos concluidos para el año siguiente de 48; y el obispo se obligó tambien á pagarle 42 ducados y medio por cada uno, que montan 210 ducados y medio, en varios plazos, á saber: 50 ducados al pronto: 50 al entregar la mitad de la obra: 50 á las tres quartas partes; y lo restante despues de concluida y sentada: lo que tuvo su efecto cumplidamente.

Todavía se conservan bien tratados estos lienzos en la citada capilla, y se manifiestan en las dos últimas semanas de quaresma. Con ellos se cubren las paredes desde la cornisa, que está bien alta, hasta vara y media del suelo y el altar mayor, ademas de otro que cuelga desde el coro, y coge todo el ancho de la capilla. Los del lado de la epístola están divididos en once requadros ó historias por

columnas jónicas con sus zócalos y cornisamentos sencillos, formando tres órdenes. Las siete primeras historias representan pasages del testamento antiguo, comenzando por la muerte de Abel, y en las quatro restantes, que están en la primera andana, se figuran la entrada triunfante del Señor en Jerusalen, la cena, el prendimiento y los azotes á la columna.

En los del lado del evangelio hay doce historias: la primera de las ocho relativas á la ley antigua, representa á nuestros primeros padres arrojados del paraiso, que sin duda es la muestra que presentó Villoldo para la contrata, y las quatro restantes figuran la resurreccion de Lázaro, Cristo enclavado con los dos ladrones, Cristo baxado de la cruz, y Cristo puesto en el sepulcro. La colgadura del retablo mayor figura otro de dos cuerpos de arquitectura, y con tres historias en cada uno. La del medio en el primero representa á los santos varones y á las Marías que ponen el cuerpo yerto del Redentor en el sepulcro, y las de los lados, la oracion del huerto, y la resurreccion del Señor. La del medio del segundo, que es la mejor pintada, el descendimiento de la cruz, y las de los lados, el buen ladron espirando con un ángel, y el malo con un dragon; y en el zócalo hay ángeles con instrumentos de la pasion. Finalmente se representa en el telon que cuelga del coro al Juez supremo que baxa entre nubes desnudo con una gran cruz, y acompañado de sus santos á juzgar al mundo. Estos lienzos

son de angeo, y están pintados de claro obscuro al aguazo sin aparejo alguno, las carnes tienen su color natural, los campos el que les corresponde, y sus figuras son del tamaño del natural: tienen buenas y sencillas actitudes, correccion de dibuxo y nobleza de caractéres por el gusto del antiguo. Merecen que los artistas y aficionados los vean y exâminen, y aun convendria que los jóvenes los copiasen, pues tengo entendido que son muy pocos los que saben que hay tales obras en Madrid. La referida escritura hace ver quan equivocado estuvo D. Antonio Palomino en atribuir á Blas del Prado estos lienzos; y siendo por el mismo estilo y gusto de dibuxo las dos tablas al óleo del bautismo de Cristo y del martirio de la tina de S. Juan Evangelista, que están en sus retablos de la misma capilla, no queda duda alguna de que los pintó tambien Villoldo.

Por otra escritura otorgada en Toledo á 27 de julio de 1551 ante Lorenzo de Ibarra se obligáron como fiadores Francisco de Villalpando y Francisco Giralte, de que Villoldo daria concluido, como lo tenia prometido, y con las circunstancias que constaban de otro instrumento inserto, dentro de año y medio el retablo mayor de la propia capilla por 490U maravedís en distintas pagas. Pero se deberá entender con respecto al dorado y estofado, pues se sabe que le trabajó el escultor Giralte, como se ha dicho en su artículo, bien que Villoldo pudo ha-

berse hecho cargo tambien de la escultura y arquitectura, y encargar su execucion á Giralte. *Arch. de la cated. de Toled. y de la capill. del obisp. de Plasenc.*

Vilmercati (Millan de) escultor. Por real cédula fecha en 5 de abril de 1597 le mandó pagar Felipe II 1⊕ reales por lo que habia trabajado en las estatuas de bronce que están en los entierros del monasterio de S. Lorenzo el real. *Junt. de obr. y bosq.*

Viñas (Antonio de las) pintor flamenco. Se sospecha haya estado en la corte de España en tiempo del emperador Cárlos V, pues el año de 1582 se conservaban en un corredor ó galería del palacio del Pardo varios lienzos de su mano, que representaban las islas de Zelandia con todas sus villas, puertos, diques y rios. *Argot. de Molin. lib. de la Monter. del rey D. Alons.*

Virago (Clemente) escultor y grabador en hueco de gran habilidad y mérito. Vino de Milan á España, y Felipe II le nombró su criado con el sueldo de 200 ducados al año, pagadas ademas sus obras. Grabó en un diamante el retrato del desgraciado príncipe D. Cárlos, y en otro las armas de España, y fué lo primero que se habia visto hasta entónces grabado en una materia tan dura. Estando viejo y enfermo pidió al rey que confiriese su plaza á su sobrino Cristóbal Cambiago, mozo de habilidad, y S. M. lo tuvo á bien en 1591. Falleció Virago el año siguiente, y el rey mandó pagar á sus herederos 174180 ma-

ravedís que se le estaban debiendo de su sueldo. *Junt. de obr. y bosq.* = *Lomaz.*

Virues (D. Manuel) escultor. Nació el año de 1700, y su padre D. Josef le enseñó á dibuxar y modelar, con lo que, y su aplicacion, llegó á hacer progresos en Madrid, donde dexó algunas estatuas. Las mas conocidas son: el Santiago apóstol sentado de la hermandad de los gallegos, que está en la iglesia de S. Felipe el real: santo Domingo de Guzman y santa Rosa de Lima, colocados en la iglesia de las monjas de santa Catalina: un S. Nicolas de Bari en los trinitarios descalzos; y otras obras en varios templos de esta corte, donde falleció el año de 1758. El mérito de ellas corresponde al estado en que estaba la escultura en Madrid en este siglo ántes del establecimiento de la real academia de S. Fernando. *Notic. de Madrid.*

Viso (el P. Fr. Cristóbal del) pintor y religioso de la observancia de S. Francisco. Falleció en Madrid á fines del siglo XVII siendo comisario general de Indias, y de cuya mano son los santos de su órden, que están en la sala de capítulo del convento de S. Francisco de Córdoba. *Palom.*

Vivan (Juan) pintor en vidrio. Pintó algunas vidrieras de la capilla mayor de la santa iglesia de Sevilla el año de 1518. Véase Arnao de Flándes.

Voltes (Felipe) escultor. Residia en Tarragona á fines del siglo XVI, donde executó los baxos relieves en bronce, que están

en las puertas del sagrario de la capilla del Sacramento en aquella catedral, que fundó el arzobispo D. Antonio Agustin. *Ponz.*

VOZMEDIANO (Diego de) platero el mas acreditado de su tiempo en Sevilla. El cabildo de la santa iglesia le ocupó en obras de consideracion: trabajó desde el año de 1527 al de 29 la cruz grande de cristal de roca; y en 28 comenzó la custodia antigua de plata, que se deshizo despues para que Juan de Arfe executase la magnífica que hoy exîste. *Arch. de la cat. de Sevill.*

VOZMEDIANO (Juan de) platero, hijo y discípulo del anterior Diego, y natural de Sevilla. Aunque no llegó al mérito de su padre, tuvo gran reputacion en su patria. Trabajó unos ángeles de plata para aquella catedral el año de 1536, y otras obras que le acreditáron. *Arch. de la catedr. de Sev.*

APÉNDICE.

FRAGMENTOS DE OBRAS
QUE ESCRIBIÓ
SOBRE LA PINTURA
EL PINTOR
PABLO DE CESPEDES,
racionero de la santa iglesia de Córdoba.

ADVERTENCIA.

Quando se dió razon en su artículo de la sublime doctrina, pureza del lenguage castellano y profunda erudicion que contienen los opúsculos inéditos é impresos sobre las bellas artes del sabio pintor y humanista Pablo de Céspedes, quiso publicarlos el autor de este diccionario por apéndice al fin del mismo artículo; mas no habiendo podido tener efecto por haber salido voluminoso el tomo primero, á que correspondian, lo executa en este á fin de no privar á los eruditos aficionados á las nobles artes, ni á sus profesores de la satisfaccion y utilidad que pueden sacar de estos escritos tan importantes como deleytables.

Los que se han hallado hasta ahora son quatro: dos inéditos, y dos ya impresos; pero todos incompletos, ó porque Céspedes no pudo concluirlos por sus achaques y ocupaciones, ó porque moderado y prudente dexaba dormir sus obras para finalizarlas y corregirlas con exámen mas detenido y circunspecto, segun el consejo de Horacio; ó porque si en efecto los concluyó, no ha llegado á nuestros

tiempos lo que les falta; sin embargo así como están merecen la luz pública y el aprecio de las personas eruditas y de buen gusto.

El primero es un discurso *de la comparacion de la antigua y moderna pintura y escultura, donde se trata de la excelencia de las obras de los antiguos, y si se aventaja á la de los modernos*, que escribió á instancias de Pedro de Valencia, coronista de S. M. el año de 1604; y el segundo es otro discurso que trabajó *sobre el templo de Salomon, en que se habla del origen de la pintura*. Ya se ha dicho en la nota quarta del prólogo de este diccionario, que habiéndolos hallado en Córdoba el pintor D. Juan de Alfaro, los hizo copiar con limpieza, adornándolos con algunas notas instructivas, y que los dedicó á Dª. Teresa Sarmiento, duquesa de Béjar, de cuya aficion, práctica y conocimiento en la pintura se ha hecho mencion en su artículo.

Los impresos son otros dos, que publicó en fragmentos el año de 1649 en su *Arte de la pintura* Francisco Pacheco para comprobacion de la doctrina que expone en los capítulos de su obra,

como dice él mismo en el prólogo inédito, que se ha publicado en una nota de su artículo. Uno de ellos es el *Poema de la pintura* en octavas rimas, que por su plan, elevacion y claridad de ideas, por la pureza del idioma, y por la armoniosa y noble versificacion, tiene un lugar muy distinguido entre las poesías de Garcilaso, Boscan, Fr. Luis de Leon, los Argensolas y de otros grandes poetas españoles, igualando ó excediendo á los poemas que del mismo arte de la pintura escribiéron en latin Du Fresnois, en frances La Mierre y Watelet, y otros en italiano.

Le volviéron á publicar en sus colecciones el redactor del Parnaso español y D. Ramon Fernandez, pero con el mismo desórden que Pacheco, esto es, copiando los trozos dispersos é intercalados, sin reparar que está dividido en dos libros ó cantos. Por estas razones ha parecido conveniente publicarle quarta vez, arreglado al plan que adoptó su autor, poniendo al márgen los epígrafes de las materias que contienen las octavas, y corrigiendo estas de varios defectos que se notan en las ediciones anteriores, conforme

á un códice original (que se ha tenido presente) del *Arte de la pintura* de Pacheco, que se acabó de escribir en 24 de enero de 1638, firmado al fin por D. Agustin de Arteaga y Cañizares, quien rubricó todas las hojas de este precioso manuscrito, sin duda con el objeto de acreditar la aprobacion ó permiso para darlo á la imprenta, como en efecto se verificó once años despues.

El último fragmento es una carta que el mismo Céspedes escribió á Pacheco el año de 1608 *sobre los varios modos de pintar*. Por haberse hecho muy raro el *Arte de la pintura* de este profesor, donde está inserta con el mismo desórden y objeto que el poema, se vuelve á publicar ordenadamente y corregida por el propio códice, considerándose de mucho interes para la práctica de los pintores en su arte.



DISCURSO

de la comparacion de la antigua y moderna pintura y escultura, donde se trata de la excelencia de las obras de los antiguos, y si se aventajaba á la de los modernos.

DIRIGIDO

A PEDRO DE VALENCIA,

Y ESCRITO Á INSTANCIAS SUYAS AÑO DE 1604.

Tan malos pies ha tenido mi carta como yo, pues llega tan tarde á las manos de vmd. Yo la dí á aquel caballero á quien vmd. envió la suya, ó no tuvo con quien enviarla, ó se olvidó de darle recaudo. Holgaría hallar mejor expediente para de aquí adelante. El portador le dió á vmd. mejores nuevas de mí de las que debia darle, porque por ese mismo tiempo que vmd. las recibió, yo estaba tal que esperaba muy poco de mi salud, y aun de la vida propia. Bendito sea nuestro Señor, que así con la enfermedad, como en haberme dado salud, he recibido infinita merced de su mano. Cierto, señor, que desde esta pascua pasada de Resurreccion, que comenzó por unos

corrimientos, y en la de Pentecostés que acudiéron unas calenturas paroxîmales, y ya libre de ellas revolviéron otra vez con tanta malicia que nos hizo á todos estar en no pequeño miedo. Ya, bendita sea su divina bondad, estoy con salud, aunque las fuerzas faltan y los pies algo lastimados.

Era tanto el deseo que tenia de ver letra de vmd. esperando con ella particular alivio, confiado que la alegría que yo habia de tener con ella, habia de expeler totalmente los remanientes de mis enfermedades: demas que deseaba acabar ciertos pliegos que enviaba á Sevilla para con ménos embarazo escribir á vmd., suplicándole me encomendase á nuestro Señor, y esto era en el mismo punto que recibí la de vmd., y el portador me prometió enviar la respuesta á vmd. Con todo eso, no me descuidaré yo en buscar otros caminos, si los halláre, mas breves; y brevemente diré á vmd. respondiendo á ella, que debo mucho á nuestro Señor, pues con su favor haya tenido tan buen suceso el amor y gran voluntad que muchos años ha he tenido al nombre de vmd. para servirle, teniéndome por dichoso si alcanzase ocasion á mi buen deseo, y ahora veo como es acertado por vmd. é yo admitido á su servicio.

Háceme vmd. sabidor de algunos par-

ticulares estudios de vmd. acerca de escritores griegos, donde vmd. nota culpas, así de los que han traducido á Ateneo como á otros autores. En ello recibo infinita merced, y doy el parabien á la república de las letras de las riquezas que vmd. la comunicará para acrecentamiento del tesoro de ella, y asímismo de la del señor Arias Montano (1) que está en el cielo, tan señor y particular patron mio. Dia llegará, como espero en Dios, que el mundo gozará de las unas y de las otras. Yo, señor, en todo soy el mas ignorante del mundo, y particularmente en las letras griegas. En mi mocedad atendí á estos estudios con harto cuidado: despues acá con otras ocupaciones les dí de tal manera de mano, que del todo los he olvidado. Bien es verdad que algunas veces no dexo de leer algo en Píndaro, á quien siempre tuve particular devocion, porque hallo á mi gusto mucho, con todo que nunca le miro así sino sobrepeyne, como dicen, siempre veo en él una muy bien dibuxada y florida pin-

Las notas que se irán añadiendo se halláron en el MS. de donde se copió este discurso. Algunas parecen ser del mismo Cespedes, y otras del pintor D. Juan de Alfaro, quien le dedicaba á la duquesa de Bejar.

(1) Arias Montano, doctor teólogo, famoso en la interpretacion de la escritura sagrada y en el conocimiento de las lenguas hebrea, siria, caldea, griega y latina. Murió en Sevilla año de 1595.

tura, grande y qual convendría á un Micael Ángel.

Con grande alegría leo en la carta de vmd., donde significa la ardiente aficion que vmd. tiene á esta arte verdaderamente nobilísima, y de la muestra que en los tiernos años vmd. daba de lo mucho que alcanzára en esta arte si vmd. la cultivara con su divino ingenio. Vmd. la dexó por demostrarlo en las cosas mayores. *Postquam nos Amaryllis habet, Galatea reliquit*, y la que en vmd. persevera todavía es grande indicio de la nobleza del ingenuo pecho de vmd., y lo que vmd. trata de ella es el mas ilustre elogio que yo jamas he visto de nadie, pues vmd. la sube tanto de punto (2) que la descubre una cierta divinidad que lleva tras sí los ojos de los hombres con tanta maravilla que se hizo adorar: concepto nuevo y no advertido hasta ahora de nadie.

Mándame vmd. decir mi parecer acerca de la excelencia de las obras de los antiguos y si se aventajaba á la de los modernos. Háceme retirar la dificultad del argumento, y fuérzame el mandato de vmd., tanto mas que es muy ordinario de los que poco sabemos decir y discurrir de lo que entendemos ménos. Con todo que vamos, aunque con la relacion de

(2) Raro discurso en alabanza de la pintura, escrito por el coronista Pedro de Valencia.

Plinio (3), á quien yo doy crédito en todo por ser tan particular y acertada, que no solo parece ser escrita por autor diligente y de cuidado, pero tan exâcta como de pintor, que alcanzaba lo muy primo y dificultoso de esta arte. Digo, pues, que vamos muy á peligro de errar, comparando y cotejando las obras que no vemos con las que hemos visto de los pintores de este siglo.

De la excelencia de la pintura aventajada á la escultura, ó al contrario, muchas cosas he visto de lo uno y de lo otro escritas de hombres doctos y prácticos, y todavía se queda el pleyto por sentenciar, de mi parte á lo ménos. De su antigüedad entiendo ser antiquísima. ¿Como pudo el escultor hacer cosa buena si no se ayudaba primero del dibuxo, que es principal elemento de la pintura y gran parte de ella? Las obras de media talla, de que hacen mencion Homero y Virgilio, sin dibuxarlas primero ¿como se podrian labrar? Las bordaduras y obras de recamo, de que hay tanta mencion como vmd. mejor sabe ¿podria hacerlas primero la aguja que no precediese un padron de mano de pintor, juntamente con los colores donde habian de ir? que era

(3) Cayo Plinio segundo en su historia de la naturaleza: obra difusa, erudita, y no ménos varia que la misma naturaleza.

andar á ciegas, y casi imposible poderse hacer la labor.

Los hieroglíficos de los egypcios demuestran esto mismo, porque aquellas figuras que grababan en los obeliscos y otras obras dan á entender que primero se hacian padrones de ellas y se estarcian en el mármol para poderse cortar. Las figuras son simplicísimas, aunque no muy apartadas de la buena manera, y que no tienen mas que los perfiles de afuera. Yo tuve una figurita egypcia de piedra negra, toda labrada de hieroglíficos: hase perdido en la peste de Sevilla, porque murió de ella un criado mio que la tenia á su cargo con otras cosas. Entiendo que su pintura sería del mismo jaez, y así no fué celebrada ni se estimó, no habiendo en las tales obras más que los contornos, teñido el resto con algun color, como son los libros que vemos venidos de Nueva España, donde los indios tienen sus calendarios, como algunos dicen.

Dice Plinio que en la guerra troyana, ni ántes no habia pintura. El escudo de Héctor y de Aquíles, sin duda entendió Plinio que eran labrados de cincel de diversos metales, y sobrepuestas las figuras en el campo del escudo, y yo asímismo lo entiendo de la misma manera.

Καὶ δύο Πευκείδας Περιμήδεά τε Δρύαλόντε
Αʹργύρεοι, χρυσίας ἐλάτας ἐν χερσὶν ἔχοντες
Et duo Peucidae, Perimedes, Dryalusque,
Argentei, aureas abietes in manibus habentes.
......................Δοιοὶ δ' ἀναφυσιόωντες
Αʹργύρεοι δελφῖνες ἐθοίνων ἔλλοπας ἰχθῦς
Τῶν ὕπο χάλκειοι τρεον ἴχθυες. αὐτὰρ ἐπ' ἀκταῖς.
Duo autem sursum efflantes
Argentei delphines, depascebant mutos pisces.
Sub his ærei trepidabant pisces, sed in ripis...
Hesiod. *scutum Herculis.*

Parece de esto, ó sean de medio relieve, las figuras sacadas de cincel y cortadas ó perfiladas no mas, y cortadas las sobreponian en el campo del escudo, así de oro como de otros metales, y algunas grabadas en el mismo campo de metal ó bronce, que era no pequeño primor, si en ellos están en mayor reputacion que oro ni piedras preciosas.

Ticiano de Cador, insigne y singular en su facultad, entre otras obras hizo retratos de príncipes y princesas y otros particulares que el vivo no es así mas semejante. Alonso Berruguete y nuestro Becerra, gran imitador de Micael Ángel, así en el pincel, como en la escultura, diera grandes prendas de su valor, si la muerte no le atajara: fué asímismo muy semejante en la arquitectura como en las demas facultades á Micael Ángel, á quien

tuvo por maestro. ¿Donde dexo yo á Polidoro de Carabagio? Pintó de blanco y negro muchas delanteras de casas, con tanto artificio é imitacion de las cosas antiguas, que ultra que es escuela de los pintores su pintura, Ticiano quando vino á Roma, luego que se le ofrecia mirar algunas de sus obras, se paraba, y decia: veamos esta obra del maestro.

Otros muchos hubo que yo pudiera poner en lista, como á Tadeo Zúcaro y su hermano Federico, archivos verdaderamente del tesoro de este arte, y otros que dexo, así por atender á la brevedad, como porque sus obras no han sido vistas por mí, y si lo han sido no las tengo tanto en la memoria, aunque ahora me representa á Julio Romano, discípulo de Rafael, ó por decir mejor, otro Rafael; Lucio Romano, gran mi amigo en su última vejez, maestro de pintar grutescos por excelencia. Y en nuestra España no han faltado algunos, mas su excelencia fué mas en dorados y estofados, y si algunas historias hay de ellos, es mas de loar la pulideza del pincel que la materia.

Ejus est sacerdos adorans, et Ajax fulmine incensus (1). No puede con to-

(1) Plin. cap. 9. lib. 35. hablando de Apolodoro ateniense, pintor famoso, que floreció en la olimpiada XLIII celebra de su mano un sacerdote que está adorando y Ayax abrasado de un rayo, cuya pintura se hacia en su tiempo en Pérgamo.

do esto competir con el retrato que Rafael de Urbino hizo de Julio II, en el qual se ve su semejanza al vivo, los terciopelos y demas ornatos que de ordinario traen los sumos pontífices, porque no se puede llegar, quanto el pasar de allí. Pintó asímismo un incendio del palacio é iglesia de S. Pedro, donde hay unas mugeres, que llevan agua para apagarlo, y otra que ha echado una criatura de un terrado por librarla del fuego, la recoge un hombre, medio vestido en los brazos, divina cosa! y un hijo que saca de las llamas su padre á cuestas, y un hijo que lleva delante de sí, á imitacion de Eneas y Anquises: no hay mas que ver, ni que decir.

Deprehenditur tamen Zeuxis grandior in capitibus articulisque, &c. (2). Esto no se puede reprehender en ninguno de los ya nombrados.

Descendisse hic in certamen cum Zeuxide traditur. Et cum ille detulisset uvas pictas tanto successu, ut in scenam aves advolarent, ipse detulisse linteum pictum, ita veritate repraesentata,

(2) Zeuxis Heracleontes floreció en la olimpiada XCV. Fué gran pintor y de igual fortuna, y tan arrogante, que en la pintura que hizo del atleta, puso de baxo aquel verso, desde allí famoso y célebre en que decia:

Invisurum aliquem facilius, quam imitaturum.

Mas fácil será envidiarle que imitarle: no obstante fué notado de que hacia las cabezas y los artejos grandes.

ut Zeuxis alitum judicio tu mens flagitaret tandem remoto linteo ostendi picturam, atque intellecto errore concederet palmam ingenuo pudore, quoniam ipse volucres fefellisset (6). Paréceme conseja. Él engañó las aves y engañáronle á él con la tohalla pintada. Haberse engañado las aves en la capilla del papa en algunos asientos y cornisas hechos por Micael Ángel es cosa cierta: no por eso se hace gran caso. Ticiano retrató al duque de Ferrara, y puso el duque su retrato en una ventana, y él se puso á otra para gustar el engaño, y quantos pasaban, pensando que era el duque, lo reverenciaban con la gorra en la mano. Y el mismo Ticiano, que es mas, estando en Roma fué á ver las pinturas que hizo Rafael en el jardin de Agustin Guigi, que ahora es del cardenal Farnesio, y en una lonja que sale á la puerta hay unos niños pintados de blanco y negro, y algunas cornisas fingidas de estuque, y no

(6) La competencia de Zeuxis con Parrasio es muy célebre en las historias; porque como aquel truxese uvas pintadas tan al natural y con tan buen suceso, que puestas en público voláron las aves á picar en ellas, Parrasio truxo un lienzo pintado, el qual parecia tan verdadero, que Zeuxis hinchado con el juicio de las aves, comenzó á pedir que levantase el lienzo y mostrase la pintura, y entendido su error, se concedió la victoria con hidalga y noble vergüenza, porque él habia engañado las aves, pero Parrasio le habia engañado á él, siendo artífice. *Plin. libr.* 35. *cap.* 10.

quiso creer que los niños fuesen de pintura, hasta tanto que truxo una caña y los tentó para ver si eran de bulto: tanto duró en él el engaño, que aunque otros se lo decian, no lo creía. Hízolos Baltasar Peruci de Siena.

Otras cosas dice Plinio en el cap. 10. del dicho libro, que comparadas á otras cosas de ahora quedan inferiores. *Primus symmetriam picturae dedit, primus argutias vultus, elegantiam capilli, venustatem oris, confessione artificum in lineis extremis palmam adeptus. Haec est in pictura summa sublimitas. Corpora enim pingere et media rerum, est quidem magni operis; sed in quo multi gloriam tulerint. Extrema corporum facere et desinentis picturae modum includere, rarum in successu artis invenitur. Ambire enim debet se extremitas ipsa, et sic desinere, ut promittat alia post se, ostendatque etiam quae occultat* (7).

No se puede decir mas de lo que Plinio incluye en estas quatro palabras, ni mejor dicho con mas propiedad y elegancia no las pudo decir otro ninguno; y si Parrasio efesio tuvo todas estas partes, él era egregio pintor, y qualquier

(7) Habla de Parrasio. Nació en Efeso: fué el primero que dió symétrica proporcion á la pintura y gracia y donayre á los rostros, sutileza y compostura á los cabellos, hermosura á la boca, y fue el que, confesándolo así todos los artífices, se aventajó en el dibuxo.

pintor que las poseyere será el mismo.

Lo primero, *in extremis lineis*, entiendo los contornos y verdaderos perfiles, hechos con gracia y grandeza, y son las líneas que forman una cabeza, un brazo, una pierna, otro qualquier miembro, y finalmente toda una figura. Este es el primer trabajo del arte y el extremo estudio en que consiste el dibuxo, el donayre y la magestad de las figuras.

Corpora enim pingere, et media rerum. Aquí entiendo se encierran los colores, las luces que realzan la figura, las medias tintas, obscuros y mas obscuros, en que consiste principalmente la buena manera y colorido.

Extrema corporum facere, et desinentis picturae modum includere. Entiendo que es gran primor, como de verdad lo es, y artificio grande las líneas que circunscriben una figura ó miembro de ella, estar de tal manera disimuladas, que no se vean los perfiles ni término alguno, sino que parezca que va arredondeando; y que si vm. volviese la tal figura, hallaria la otra parte que no se ve, porque en estando perfilada ya se acaba allí la vista, y cierra aquella parte y no promete mas que aquello que tiene perfilado. Y así los buenos maestros huyen esta suerte de manera perfilada.

Et sic desinere, ut promittat alia post se, ostendatque etiam quae ocul-

tat. Entiendo yo que quando se va contornando un brazo, una pierna, ú otro qualquier miembro, que siguiendo el contorno de un muslo, el qual tuerce á la parte de dentro, recibe aquel perfil el del músculo que se sigue; de manera que el que lo mira, comprehende para donde camina el dicho músculo, y casi ve lo que no se puede ver. Estas partes tuviéron los pintores próxîmamente nombrados, qual florecia mas en una parte, y qual en otra, y Miguel Angel en todas.

Alia multa graphidis vestigia extant in tabulis ac membranis ejus, ex quibus proficere dicuntur artifices (8). No solamente á los estudiosos de esta arte aprovechan los dibuxos de Miguel Angel, de Rafael y otros, sino que se compran de príncipes y otros personages con excesivos precios (9). Retrató Miguel Angel á su amigo Tomas del Caballero en un cartoncillo cerca de una vara algo ménos, de lápiz negro, con tanta vivacidad y grandeza con el trage, que en aquel tiempo se usaba, y en una mano tiene una medalla. No espere nadie ver en

(8) Dibuxos de Parrasio en tablas y en pergamino, celebrados por Plinio, cap. 10, lib. 35.

(9) La magestad de Felipe IV hizo colocar en su palacio algunas historias dibuxadas de Pablo Verones, y algunos fragmentos de los nadadores del rio Arno de mano de Micael Angel. El gran almirante de Castilla tiene algunos de Julio Romano; y el marques del Carpio, no dexándolos de adquirir por ningun precio.

algun tiempo mejor cosa, aunque sea de colores, ántes â mi parecer, quedan muchos pasos atrás, con una manera de dibuxar tan grande y hermoseada, que no solo es cosa maravillosa; pero hasta ahora nunca imitada, aunque de muchos tentada, ni hasta aquel dia vista.

Sunt et duae picturae ejus nobilissimae: hoplititis, in certamine ita decurrens, ut sudare videatur: alter arma deponens, ut anhelare sentiatur (10). En un paño de rázago en la capilla del Papa estrecho, que así lo pide el sitio, está texido por padron de Rafael de Urbino el terremoto haciendo fuerza con los brazos, mostrando en el rostro la fuerza y fiereza con que hace temblar un monte, que á quien lo mira le parece que realmente tiembla ruina.

Pinxit et minoribus tabellis libidines, eo genere petulantis joci se reficiens (11). Bien entiendo que si él viera las que en este género han dibuxado maravillosas cierto Perino del Vaga, Rafael de Urbino y Antonio de Corregio, él quedara vencido y corrido.

(10) Dos pinturas de Parrasio nobilísimas de dos hoplítides (que son dos hombres armados), que entran en las contiendas: el uno corriendo, de tal suerte, que parecia que sudaba, y el otro que dexaba las armas, y se mostraba jadeando. Plin. ibid.

(11) Pintó el mismo Parrasio en tablillas figuras menores y lascivas, rehaciendose en aquel género de pintura y deshonesto juego. Plin. ibid.

Ejus enim est Iphigenia, oratorum laudibus celebrata, qua stante ad aras peritura, cum moestos pinxisset omnes praecipue patruum et tristitiae omnem imaginem consumpsisset, patris ipsius vultum velavit, quem digne non poterat ostendere (12). En mas estimo un descendimiento de la Cruz que pintó Antonio de Corregio en Parma, donde nuestra Señora se muestra dolorosísima con suma modestia, dando mucha expresion de sentimiento á S. Juan y á otras figuras; con todo tuvo bastante caudal para henchir *omnem imaginem tristitiae* en la Magdalena, *quae plus ardebat caeteris*, la qual figura ha sido celebrada, de

(12) Plin. cap. 10, lib. 35, hablando de Timantes, de quien es esta pintura de Ifigenia, hombre de grande ingenio, y segun escribe el Volaterrano, floreció en la olympiada XCV. Celebrale mucho Plinio y otros autores, y en especial Quintiliano para declarar la variedad de los géneros y formas de decir que han tenido los oradores; porque como á Salustio le faltáron palabras para significar dignamente las cosas de Cartago, y lo disimuló con este color retorico de decir, porque de Cartago mas vale callar que decir poco. Asi á Timantes faltándole afectos de tristeza para el padre, lo disimuló con cubrirle el rostro, porque habiendo pintado en la inmolacion y sacrificio de Ifigenia triste á Calcante, y añadiendo mas tristes á Ulises y á Menelao, consumidos ya todos los afectos, no hallando mas suma tristeza, que pudiese hacer el arte para poder significar dignamente el rostro triste del padre, le cubrió su cabeza y rostro, dando al ánimo de cada uno el pensár sobre el grado de su tristeza. Quintil. lib. II, *Orat. Instit.* cap. 4.

suerte, que ella sola anda retratada en innumerables quadros de por sí.

He hecho mencion de estas obras por haberse hecho despues de los tiempos de Plinio; y sin duda se acabara del todo la pintura si la religion cristiana no la hubiera sustentado de qualquiera manera que fuese. La causa general de su caida fué la misma que la de todas las buenas artes: la particular Plinio tambien la refiere, ó la da á entender. Fué parecer á aquellos príncipes romanos, acerca de los quales habia de ser favorecida, ser ya ornato pobre y no conforme á sus riquezas, y quizá la vileza de algunos pintores, como tambien los hay ahora, que han de ser causa de la misma ruina. Diéron en adornar sus paredes encostrándolas con mármoles de diversos colores, con los quales á modo de taracea, variaban las piezas con varios compartimientos de arquitectura y labores grutescas de diversas piedras y aun nácares; y demas de esto historias y figuras de diversos animales. Algunas de ellas he visto conservadas en las ruinas de Roma en los corredores de S. Juan Laterano junto á la puerta de Sancta Sanctorum: ántes que Sixto V los mudase y labrase, habia un pedazo de friso subiente sobre mármol verde, las hojas taraceadas de diversidad de piedras y nácares, harto gracioso, y que en su tiempo debiera de costar la obra que lo

acompañaba gran suma de dineros.

En el hospital de santo Antonio, cerca de santa María mayor, vi en una sala antigua, que sirve de bodega y almacen al hospital, un pedazo de friso que corria por arriba á la redonda, ancho mas de cinco ó seis quartas, donde hay animales de mármoles de colores encajados y taraceados en diversas piedras que imitan el color de los animales, y el campo me pareció jaspe verde. Y no solamente eran adornados los edificios de los antiguos de semejantes riquezas en vez de la pintura, pero tambien se han hallado pavimentos de piedras preciosas. Yo vi una cantidad de ágatas lindísimas en manos de un antiquario, que se habian hallado en un pavimento asentadas y encajadas, que no debieran tener precio; pues de creer es que las paredes corresponderian al suelo, y en el enmaderado ó bóveda habian de corresponder á tal riqueza. Habíala tambien en las obras de mosaico, que tambien por su parte ayudáron á echar fuera la pintura.

Y demas de esto estando yo en Roma, cavando entre unos estribos del monte Quirinal, hácia una calle que va de Suburra á santa María mayor, halláron todas tres paredes encostradas de tablas de varios y diversos esmaltes, guarnecidas de compartimientos, asimismo de esmaltes de diversos colores, que tomaba

la ladera de alto á baxo, y remataba en el fondo de la cava junto á su verdadero suelo antiguo, con una pintura de mosaico de diversas piedras, figuradas las tres diosas entre arboledas; y de las ramas de un pino colgadas algunas máscaras con sus tercias, como que llevadas del ayre revolaban á una y otra parte. Acordéme de lo que Virgilio dice, si es esto.

Oscilla cx alta suspendunt mollia pinu.

Porque en otra parte dice el mismo:

Oraque corticibus sumunt horrenda cavatis.

Estaba Páris sentado en un pedestal: era de bulto, él solo de mármol, harto buena figura, vestido á la antigua con el bonete frigio. Debiera servir todo este aparato de fuente, porque á la redonda, así del pedestal, como de las paredes, corria un Euripo envestido de tablas de mármol, y asímismo el pavimento.

Algo de esto quiso decir Plinio en el libro xxxv, cap. 1, hablando de la pintura y de la grande estimacion que ántes tuvo.

Nunc vero in totum marmoribus pulsa, iam quidem et auro: nec tantum ut parietes toti operiantur, verum et interraso marmore, vermiculatisque ad effigies rerum et animalium crustis. Non placent iam abaci, nec spatia montis in cubiculo delitentia: coepimus et lapidem pingere. Hoc Claudij principatu

inventum: Neronis vero, maculas quae non essent, in crustis inserendo, unitatem variare, ut ovatus esset Numidicus, ut purpura distingueretur Synnadicus, qualiter illos nasci optarent deliciae. Montium haec subsidia deficientium: nec cessat luxûria id agere, ut quam plurimum incendijs perdat.

Algunos fragmentos han quedado del mosaico antiguo en Roma, hechos en aquellos tiempos, quando florecian con el imperio las artes. Un pedazo de pavimento al parecer vi en casa de Tomas del Caballero, caballero ilustre romano: nómbrolo por haber sido grandísimo amigo, y aun creo, compadre del señor Arias Montano; donde estaban unos peces de mosaico, excelente obra. En santa María de Trans-Tíber unos páxaros maravillosos. En el pórtico de S. Pedro in Vaticano un papagayo dentro de una jaula, de no ménos artificio y gracia que dibuxo.

Cerca de Nápoles, en un lugar, que se llama Puzol, fuera de él, en la gruta, como dicen, de la Sibila la bóveda de un aposento no muy grande, tambien labrada de esta suerte de mosaico de aquel tiempo, enriquecido con piezas de nácar. Vi en otra pieza mas adentro, aunque no de mosaico, sino de muy buena pintura las paredes, en lo que de ellas dexaba ver la antigüedad, pintadas de

yedras y parras con grande imitacion del natural, sobre el encalado. La razon de esta curiosidad era porque el blanco del encalado no diese pesadumbre á la vista templada con el verde de las parras y yedras que las vestian.

Estos fragmentos de mosaico antiguo son muy diferentes de los que en tiempos mas modernos se usáron. Eran los antiguos de solas piedrecitas de mármoles de diversos colores con grandísimo artificio y dibuxo. Los modernos son hechos de fassetos de esmaltes varios, y en campo de mosaico de oro, que los antiguos no usáron, ó porque no lo sabian hacer, ó por conformarse con la buena pintura. Los que se han hecho con grandísima costa en nuestro tiempo en la capilla de Gregorio XIII son asímismo de fasselos de esmaltes varios, y de varias piedras, principalmente los rostros y encarnaciones, asímismo dorados y otros ornatos: obra verdaderamente no ménos que de gran príncipe. Dícenme que el papa Clemente VIII, que hoy vive, hace otra capilla á imitacion de esta.

Tornando pues á lo que comenzamos, con estas y otras ocasiones diéron tan gran caida las buenas artes, principalmente la pintura, que ya al tiempo de Constantino el magno, ó poco despues, casi era ya del todo ó poco ménos que sepultada, como dicen los es-

tudiosos de esta arte ; y digo yo que debe ser así , porque el arco que el senado y pueblo romano levantáron en gloria de este emperador , hecho y adornado de los despojos de otro del emperador Trajano, es excelentísima escultura y maravillosa, y lo que añadiéron y pusiéron de mas , como el dia de hoy se ve, por aplicarlo á Constantino, unas victorias y figuras de rios y otras cosas que no me vienen á la memoria, son abominables , fruta de aquellos tiempos ; y así de lo uno como de lo otro infiero que la pintura debiera ser lo mismo. Llegados pues, estos tiempos, este arte quedó en los términos de su primer nacimiento, y aun por ventura peor. Con mas brio comienza á salir una planta del suelo , aunque sea una hojita sola , que quando se va seçando, aunque esté cargada de hojas.

Dos maneras de pintura he visto de aquellos tiempos y por muchos años despues: una que llaman manera griega, quizá por serlo sus primeros maestros ; y otra que podemos llamar latina. La griega consistia todo en puro artificio y pulideza de colores , con poca imitacion del natural. He visto muchas obras de ella, que ya estan por el suelo , y principalmente por haber renovado las historias que estaban en el pórtico sobre las puertas de S. Pedro in Vaticano , con harto dolor mio , por ser antiquísimas y famo-

sas; y si no me engaño Zonaras ú otro autor griego de su jaez hace mencion de ellas. Otras se acabáron con el tiempo, y con ruinas de las paredes, donde estaban pintadas. Otras han quedado en diversos lugares, y aun se ha quedado esta manera, y no pasó adelante.

La otra manera, que he llamado latina, era del todo fuera de arte, poco mas ó poco ménos en la bondad y primor, ántes sin alguno, toscamente pintadas las figuras, aunque yo las miraba con curiosidad, porque veía en ellas alguna cosa á veces de erudicion. No dexaba de haber quien de ellas se aventajaba á las demas, no en otra cosa que en estar mejor tratadas las colores. En S. Pedro de Roma solian verse pintados aquellos primeros papas, y algunos ángeles, con ornatos de vestidos harto sencillos, y los unos y los otros con los palios que se ponen los arzobispos quando estan revestidos de pontifical; y aunque pudiera decir de muchas obras, las dexaré á posta por evitar prolixidad, y porque en lo que toca al arte, no hay que decir de ellas. Solo traeré á la memoria una imágen de nuestra Señora emperatriz, que estaba pintada en un pilar de santa María de Trans-Tíber con dalmática, conforme á la de los diáconos, con el mundo en una mano y cetro en la otra, con una corona en la cabeza bien sencilla con engastes

de piedras, los cabellos algo caidos, adornados de perlas, ornato quizá de las augustas de aquellos tiempos. Teníala yo devocion particular, y así no pude dexar de sentir mucho un dia, que pasando por aquella iglesia, la vi toda blanqueada y la imágen tambien (13).

En la iglesia parroquial de S. Pedro de nuestra Córdoba, en la pared que está á mano derecha hay muchas pinturas de aquellos tiempos, á quienes perdonó la furia bárbara de los moros quando poseyéron esta ciudad, mas no el discurso del tiempo, ni la negligencia de los que han tenido á su cargo la iglesia, y así apénas se pueden comprehender con la vista, tanto por estar gastadas, quanto por el mucho polvo que se ha entrapado encima de ellas. Reveréncíolas y beso aquellas santas y antiquísimas paredes, rozadas de la multitud de aquellos ilustres Mártires que entraban y salian en tiempo de sus persecuciones por cerca de ellas. Esta suerte de pintar, aunque tan grosera é inculta, parece que todavía eran las cenizas de donde habia de salir la hermosísima fénix, que despues salió con tanto esplendor y riqueza, que en estos tiempos ha mostrado este arte.

(13) Puédese traer los retratos antiguos que vi en poder del Sartorello, antiquario en Roma, labrados en marfil, y tambien lo que dice Ammiano Marcelino de la dalmática.

Estas tan cerradas tinieblas duráron muchos y muchos años, en todos los quales no hubo mas que colores mal asentados y ridículas pinturas, y aun esas en muchas partes no habia, hasta que Cimabue, pintor florentino, levantó en lo que sus fuerzas le concedian el ánimo, y se aventajó mucho á lo que entónces corria, y pintó una imágen de nuestra Señora con tanta admiracion de todos, que el dia que la acabó concurriéron en una solemnísima procesion de frayles toda Florencia con tanta demostracion, colgando y aderezando las calles de regocijo, que hasta hoy se llama la calle donde moraba el pintor Borgo Alegro. Esta imágen vi pasando por aquella ciudad.

Debiera poco despues florecer Simon de Siena, que retrató á María Laura, la querida de Francisco Petrarca, quien le celebró, diciendo:

Per mirar Policleto a prova fiso
Con gli altri ch' ebber fama di quell'arte.
Mill' anni, non vedrian la minor parte
Della beltà, che m' ave il cor conquiso.
Ma certo il mio Simon fu in paradiso,
Onde questa gentil donna si parte:
Ivi la vide, e la ritrasse in carte,
Per far fede quaggiù del suo bel viso.

Y en otro soneto:

Quando giunse a Simon l' alto concetto
Ch' a mio nome gli pose in man lo stile;
S' avesse dato all' opera gentile.........

Con la figura voce, ed intelletto: .....
Hay de mano de este Simon en el átrio de S. Pedro de Roma una imágen de nuestra Señora al fresco de mucha devocion por algunos milagros acontecidos.

Fué poco ántes ó despues de estos maestros Margariton de Arezo, que retrató del natural á S. Francisco, el qual yo le descubrí en Roma, y avisé á D. Luis de Torres, arzobispo de Monreal, el qual con otras cosas envió á Málaga: entiendo que se echó á perder mas de lo que estaba por el camino.

Fué de estos poco tiempo distante Giotto, natural de Florencia: como entiendo, aventajóse mucho á todos estos. Yo vi algunas figuritas al fresco de este pintor en la capilla mayor vieja de S Pedro de Roma, harto bien labradas y con harta gracia: pereciéron con la misma capilla. Todavía se ve una obra suya maravillosa de mosaico mas redonda que la O de Giotto en el mismo átrio ó patio de la iglesia de S. Pedro, la barca de los apóstoles periclitando en la mar y Cristo nuestro redentor andando sobre las ondas. De estos principios, aunque flacos, subió la grandeza de este arte á la cumbre que en nuestros tiempos se ha visto.

La pintura, llamada de los antiguos *monochromaton*, y la que llamáron *linearis*, á mi parecer es poco diferente la una de la otra: *ideo et quos pingerent ad-*

scribere institutum (14). No se ha de entender lo que algunos dicen por donayre, este es hombre y este caballo. He visto en Roma en casa de Tomas del Caballero, entre otras cosas de mucha estima antiguas, un vaso de barro, alto cerca de vara ó mas; y ha de advertir Vm. que ningun vaso antiguo de aquellos tiempos se halló vidriado, porque no se sabia entónces vidriarlos, mas dábanle una tez tan lisa, como si fuera bruñida, y las labores eran de color de estaño, como se ve en algunos muy conservados, las quales labores el dia de hoy con la antigüedad están negras: tengo á este propósito algo notado que verá Vm. algun dia, siendo nuestro Señor servido. Digo pues que en el gollete de la urna estaban figuradas con líneas algunas figuras algo mas obscuras que el campo del vaso. *Primus invenit eas colorare, testa (ut ferunt) trita, Cleophantus corinthius* (15). Las vestes y miembros diferenciados con líneas solamente y bien, no con pequeño dibuxo; y una matrona asentada con la mano en la mexilla tenia un letrerito blanco en griego ΤροιΑ; y otra figura en pie *Troylus*, y á la redonda iban figuras de esta suerte, representando los héroes de

(14) Plin. lib. 35, cap. 3.
(15) Plin. ibid. El primero que halló colorir las pinturas con teja (como dicen) molida, fue Cleofanto Corintio.

la guerra de Troya con sus nombres griegos; y esto es lo que Plinio dice.

Acuérdome haber visto en Nápoles unas sargas ya viejas en la guarda-ropa de un caballero, que las estimaba harto, hechas en España. La manera de pintar era gentilísima de algun buen oficial ántes que se inventase la pintura al ólio (16); y todas las figuras (era la historia de Amadis de Gaula) con sus nombres apuestos en español, que tambien esto se usó quando despues de perdida la pintura, comenzaba á levantarse de sueño tan largo.

Entendiera que *monocromata* eran las pinturas de blanco y negro, si Plinio no hiciese particular mencion de ellas, llamándolas *Monochromata ex albo.* Tambien las estampas podian comprehenderse debaxo de este nombre y lineares, en las quales han mostrado grande acierto y maravilloso artificio Alberto Durero, Marco Antonio Boloñes (17), y otros, por quienes se han comunicado por todo el mundo las obras de tan excelentes pintores, y ahora al presente muchos con nue-

(16) Inventóse el pintar al ólio el año de 1410 en Flándes por Juan de Encina, pintor famoso. Nótese aquí la antigüedad que tiene el pintar bien en España.

(17) Alberto Durero, natural de Norimberg, doctísimo pintor, escultor y arquitecto, escribió muchos libros de su facultad: hizo admirables obras con el buril en madera, cobre y hierro. —— Marco Antonio Boloñes, pintor famoso y entallador, discípulo de Rafael de Urbino.

va manera y grandeza del arte, por quienes puede el buril competir con el pincel.

Et qui primus in pictura marem fœminamque discrevit (18). Esta enfermedad hubo tambien en estotros principios. Acuérdome que en S. Juan de Letran en una capilla ántes de la de Sancta Sanctorum solia mirar unas historias de ciertos milagros acontecidos en aquel lugar, donde estaba pintado uno en la horca y gente á la redonda, y decian que era una muger y no sé que cuentos. No eran sino hombres varones todos; pero el pintor no alcanzaba la distincion del varon á la hembra.

Cimonem Cleonęum. Hic catagrapha invenit, hoc est, obliquas imagines et varie formare vultus, &c. (19). Un pintor, llamado Masacio florentin, como dicen, fué el primero acerca de nuestros mayores, que se atrevió á eso mismo con una polideza y perfeccion de pincel, que aun con ser de aquellos tiempos me pone admiracion. Á mi tiempo estaba aun viva una obra suya en la iglesia de S. Clemente en Roma con los rostros en escorzo y otras cosas, como pies, que hasta entónces se hacian extendidos; algunos caballos habia maravillosos en aquella dé-

(18) Plin. lib. 35, cap. 8.
(19) Plin. ibid. Cimon Cleonio perfeccionó los principios de la pintura, y halló la *catagrapha*, esto es, las figuras escorzadas.

bil manera de entónces, que él procuraba engrandecer, y otras cosas con suma diligencia hechas. Cierto, Señor, que á veces me detenia mirándolas muchos ratos, y entraba á posta por verlas, aunque muy gastadas del tiempo y vicio de la pared, y que no lo tenia por tiempo perdido.

Alij quoque post hos clari fuere ante nonagesimam olympiadem, sicut Polygnotus Thasius, qui primus mulieres lucida veste pinxit, capita earum mitris versicoloribus operuit, plurimunque picturae primus contulit (20). No puedo dexar de acordarme leyendo esto del Mantuano Mantegna (21), que fué tambien de aquellos primeros. Pintó en su patria cosas muy loadas, que hasta su tiempo no se habian visto, unos triunfos aun todavía famosos, y otras cosas diferentes; y en Roma en los aposentos de Belvedere una capilla y unas piezas: cierto acabadísima cosa, mas que iluminacion. Empero yo vi de su mano una tablita al temple en casa del señor Alexan-

(20) Plin. lib. 35, cap. 9. Polignoto Tasio fué el primero que pintó á las mugeres con lucidas vestiduras, y cubrió sus cabezas con mitras de muchos colores; y mejoró mucho ántes que otro la pintura. Sus obras escriben Plinio, Eliano y Pausanias lib. XX. Floreció ántes de la olimpiada XC.

(21) Andrea Mantegna, natural de Mantuano, gran pintor, noble en sangre y en ingenio, y el primero que cortó estampas en Italia. Alberto Durero vino de Germania á Italia solo por ver á Mantegna, y llegó á verle acabado de espirar.

dro de Médicis, que despues fué cardenal y arzobispo de Florencia: contenia á Judit que se disponia á cortar la cabeza al capitan de los asirios, y su sierva vieja, y él durmiendo debaxo del pabellon: cierto cosa divina: ella atendia al favor del cielo con resolucion de tan gran hazaña. Tenia una veste lucida, como dice Plinio, de azul ultramarino, tan delgada y linuosa, que aunque se hiciera con agua sola, no se pudiera reducir á mayor fineza, mostrando todos los perfiles del desnudo con gracia maravillosa. La vieja atenta á abrir su talega, vestida como lo requeria su edad y oficio, y el pabellon atornasolado de una seda, que los italianos llaman *tabí*, que casi imita nuestro gorgoran, tan propio que parecia verdadero. Era de aquella fineza esta pintura que en sí tenia la manera buena al temple sobre talla, muy semejante en la hermosura del colorido á la buena iluminacion, y casi de las postreras obras del temple que hasta entónces se habia usado, porque poco despues se inventó la manera al ólio, y dexáronla los mas de los pintores que se siguiéron. Era de tanto primor esta manera al temple, de tanta limpieza y polideza, que Miguel Angel Buonarota viendo que en su tiempo se dexaba, y se aplicaban á la manera del ólio, me dicen que el buen viejo casi llorando decia que era muerta la pintura.

Jorgio Vasari Aretino escribió tres tomos de las vidas de los pintores, escultores y arquitectos en italiano, donde largamente trata de ellas y de sus obras, el qual libro no me ha venido á las manos. En esta breve relacion digo lo poco que yo he visto y oido de los antiguos viejos que tratáron de aquellos tiempos, y no me alargaré mas.

Siguiéron despues de este poco tiempo ántes ó despues Juan Belino (22) en Venecia, y otros de su escuela, el qual era pulidísimo y acababa exquisitamente sus quadros asímismo al temple: no sé si alcanzó al ólio.

Siguiéronle Pedro Perugino con harto donayre en la pintura, maestro del gran Rafael de Urbino, aventajándose todavía mas, añadiendo á la pintura mayores fuerzas; así en brio á las figuras, como en naturalidad á los rostros, y colorido mas desenvuelto (23). Muchas veces fuí en Roma á la iglesia de S. Márcos, en una capilla colateral á la mayor, miraba con harto gusto una historia de su mano, algo ya gastada del tiempo y de la pared salitrosa, donde un sayon degollaba unos mártires, alzaba la mano á un punto, y torcia el cuerpo para darle con mayor

(22) Juan Belino, dice el Somazo, que fué maestro de Ticiano.

(23) Fue tambien de estos tiempos maestre Hoans, que á fresco pintó.

fuerza, de tal manera, que se veía en él que no podia errar el golpe; y un estandarte de sedas colgado en mitad de la iglesia, con una figura pintada en él de S. Márcos Evangelista harto buena, ya con el tiempo abierta la seda por muchas partes.

Fuéron en este tiempo un Domínico Guirlandayo de Florencia, que quando Miguel Angel era muchacho le prestaba papeles que copiase, y dibuxábalos tan al propio, que le daba los suyos por los otros, sin que se echase de ver que no eran los propios. Sus obras son en Florencia; y en la capilla del papa Sixto IV no sé que historias. En Orvieto, ciudad cerca de Roma, me mostráron una capilla donde habia la batalla de los ángeles y demonios, y otras historias maravillosas de buenas: parecióme manera mas nueva que la suya.

Por este tiempo debiera de florecer en España Berruguete el viejo, padre de Berruguete, excelente pintor y escultor, imitador de Miguel Angel y Alexo Hernandez (24), que en Sevilla hizo muchas obras, y en Córdoba en el monasterio de S. Gerónimo el retablo grande y otros pequeños; y aquel pintor que pintó las sar-

(24) Alexo Hernandez ó Fernandez, vivia el año de 1487 en tiempo de los reyes Católicos. Son de su mano las pinturas del retablo dicho, historias de la vida de Cristo, y de la de S. Gerónimo: en la de la Cena dexó firmado su nombre.

gas, que arriba he referido; y otro pintor español, que en el palacio de Urbino, en un camarino del duque pintó unas cabezas á manera de retratos de hombres famosos, buenas á maravilla.

Tambien en Florencia Filipo de Fr. Filipo, que adornó el primero el arte con diversidades de trages, almaizares y otras maneras inventadas, y otras imitando lo antiguo, con que se acrecentó no poco. Pintó en Roma la capilla de aquellos señores Carrafas, ilustrísima familia napolitana.

Dió tambien gran esplendor al estudio de la pintura el bienaventurado y santísimo varon Fr. Juan de Fiesole ó Fiesulano, de la órden de santo Domingo, cuya excelencia en la pintura ilustrada con la santidad de su vida, mereció que el papa Innocencio le ofreciese el arzobispado de Florencia, y no queriendo en ninguna manera acetarlo, alcanzó de S. S. que lo diese á S. Antonino, grande amigo suyo, que despues lo gozó el dicho santo. Vi en unas costras de un encalado de una capilla en palacio, que por agrandar el edificio se derrocó, un rostro de nuestra Señora al fresco, que se pudo salvar, y otras cosillas, y tanto mas lo estimo porque el caballero que lo tenia me dixo, que Miguel Angel se lo habia dado, habiéndolo tenido él muchos años, y porque sé que Miguel Angel celebraba

sus obras, sobre todo una manera delicadísima. Vi en Florencia en la iglesia de la Anunciata una tabla pintada al temple, en ella el juicio universal, delicadísima en extremo, y digna de que Pio V la pidiese prestada, y la hiciese copiar á Bartolomé Sprangers Flandrense, con grande y liberal premio. Nombro aquí á este por ser tan nombrado en el dia de hoy por la elegancia de las estampas que corren por todo el mundo de su invencion.

Dexo de hacer mencion de otros que en la misma arte y en los mismos tiempos floreciéron, porque todos tenian casi una misma manera y entre ellos Lúcas de Cortona, y por no tener mucha noticia de sus obras. *Omnes hi jam illustres, non tamen in quibus haerere expositio debeat, festinans ad lumina artis* (25). El primero y principal fué Micael, siguiendo los tiempos de los ya nombrados: fué luz verdaderamente, y lumbre que resplandeció tal, que ilustró la redondez de la tierra, y lo que hoy se halla de bueno, y esta manera tan grandiosa llegó á lo supremo de la posibilidad: lo que la escultura enriquece, de suerte que no solo iguala con la magestad de los antiguos, ántes en ciencia y en inteligencia de músculos y proporciones humanas, le lleva muchos pasos de ventaja: lo que ha le-

(25) Plin. lib. XXXV, cap. IX.

vantado la arquitectura con mas gracia y terribilidad que la de los edificios antiguos de griegos y romanos, todo salió de esta caudalosa fuente tan abundante y milagrosa, que oso decir que fué con particular socorro del cielo. De ninguno hasta hoy se ha sabido de que se pueda decir este primado en todas estas tres artes, y en todo tan perfecto, que en cada facultad de por sí tiene el principado; y quien no aprendiere de su doctrina en estas facultades, tendrá poco nervio y ménos gracia en lo que hiciere.

En lo primero de su mocedad, ó por mejor decir de su niñez, labró al temple algunas obras que no parecen, y un S. Francisco que está en S. Pedro de Montoro en Roma, aunque algunos dicen que es de mano de un cierto Pedro de Argento, discípulo ó practicante suyo, la qual obra por ser de aquella manera delicada de los templicistas, en cuyo tiempo se hizo, no es tan mirada. Hizo á instancia de Ángelo Policiano en aquellos tiernos años la guerra de los Lapitas y Centauros de medio relieve en mármol, y una cabeza de mármol de un sátiro viejo que reía, y viéndola el magnífico Lorenzo de Médicis hecha por mano de un muchacho y tan buena, dixo riendo: á los sátiros viejos les suele faltar algun diente, porque con la risa los descubria todos. Él muy corrido, entendiendo que

era reprehension, le quitó sutilísimamente un diente, y le traxo al jardin por donde solia pasar Lorenzo, y riyó infinito la sencillez de Miguel Angel, y admiró el ingenio en tan tiernos años. Lo tuvo familiarmente y asentó á su mesa, donde solian comer Pico Mirandulano, Angelo Policiano, y otros graves y doctos varones, y á veces él estaba en mejor lugar.

Sacó á luz aquella gran manera hasta entónces no vista en el juicio y bóveda que pintó en la capilla de Sixto V, de donde han tomado grandeza todos los que desde entónces acá han pintado bien. En la bóveda muchos profetas y sibilas y algunas historias del testamento viejo, las quales, como Rafael de Urbino, que entónces comenzaba á dar muestras de su estudio é ingenio, viese por maña de Bramante, arquitecto del papa Julio II, aprovechó de tal manera que sus obras de allí adelante fuéron otras con ventaja particular, que mereció tambien él en su tanto el principado en la pintura.

Pintó, asímismo, Miguel Ángel dos historias en la capilla, que llaman Paulina, la conversion de S. Pablo y el martirio de nuestro padre S. Pedro, que son y serán escuela universal para todos, así los nacidos en Italia, como á los que de remotas gentes y naciones acuden á deprender á Roma.

De las obras de escultnra no haré re-

lacion entera por no ser de nuestro propósito, aunque de paso haré mencion de las de Florencia. La noche, el dia, el crepúsculo y la aurora de mármol y demas figuras en los sepulcros de los Médicis, tan celebrados por los poetas de sus tiempos. Cierto que ellas celebran los poetas y los esclarecen, porque el argumento es mayor que puede ser el poema. Y un David mayor que el natural, que allí llaman el gigante de la plaza, y otras figuras que yo no habré visto, y unos prisioneros que lleváron á Francia, remate de toda grandeza. En Roma un Baco, que despues se llevó á Florencia, con que engañó al cardenal Riario viejo, encaxándosela por antigua.

De hermosura y lindeza de contornos y proporcion de miembros es la mas hermosa que yo he visto jamas, aunque entren todas las antiguas, nuestra Señora de las Fiebres que está en el coro de S. Pedro in Vaticano, con su hijo muerto sobre sus rodillas ó faldas, que dicen la hizo de edad de diez y ocho á veinte años, de mármol blanquísimo, como son las demas figuras, obra divina. Dicen que el duque Valentin, que le amaba y estimaba mucho, le dixo que el rostro de la Vírgen le parecia muy fresco para tener hijo tan grande, y que respondió en su lengua, *Le cose divine non s' invecchiano mai.* Era hombre callado, pe-

ro agudísimo y sentencioso en sus razones.

La sepultura del papa Julio II, donde entre otras figuras hay un Moysen asentado, que podemos llamar coloso, labrado divinamente, y tan acabados los pliegues del manto, que la mano halla vacío donde no pudo entrar el hierro. Es de tanta excelencia y vivacidad que si no habla es por no parecer tartamudo. Un Cristo en pie abrazado con la cruz y con las insignias de su pasion, que representa bien quien es.

De otras obras de arquitectura bastará decir la estupenda maravilla nueva de S. Pedro in Vaticano; que espantaría con su grandeza, artificio y hermosura á todas las obras que ha habido en el mundo. En Florencia la librería de S. Márcos con tanta excelencia y novedad de ornatos y variedad, que hizo parecer todas las demas hasta su tiempo como miembros adormecidos. La fábrica nueva del capitolio romano, hecha por traza y órden suya, aunque él dexó el cuidado y prosecucion á otros: tantas puertas, tantas ventanas con el ornato peregrino y no visto jamas, en el qual se ven emendados los perfiles de los antiguos, y añadidos los que dan tanta gracia á los demas.

Fué, últimamente, un nuevo sol, nueva luz, nuevo resplandor en estas artes, que las ilustró y crió sobre lo bueno de lo antiguo, lo mejor y lo sobrenatural

que pudiéron recibir: hinchó y perfeccionó toda la capacidad que tenian.

Síguese Rafael de Urbino, pintor y arquitecto nobilísimo, de quien sería mejor callar que entrar en un océano de sus loores, sin que se descubra puerto ni término á tan larga navegacion. Subió tanto en los pocos años que vivió con su nombre y opinion, que bastará decir de él que fué Rafael de Urbino. Añadió á la pintura, juntamente con el crecimiento del dibuxo, la mayor gracia que jamas se habia visto y creo no se verá. La ternura grande en los niños, el donayre en las mugeres, hábitos, trages, ornatos con cierta simplicísima hermosura y con hermosísima simplicidad: un decoro grandísimo en las historias que componia, adornadas de edificios y arquitectura que les dan un ser y una magestad que no pudiéron acontecer de otra manera, en las quales entretegia retratos al vivo de los príncipes y hombres ilustres de su tiempo.

Pintó en el palacio Sacro dos corredores de historietas sagradas, con tanta diversidad de grutescos, de animales, de encañados de parras, de jazmines, de otras diferencias de ramas y flores, tan al vivo, que lo natural parece en su presencia pintado. Ayudábase en esto de un discípulo suyo que se dió al estudio de estas frescuras é imitacion de cosas natu-

rales, llamado Juan de Udine, en lo qual se aventajó de manera, que pocos le han llegado. Las uvas y frutas con su flor y rocio: las aves que unas vuelan, y otras volarian, si se levantasen: los animalitos que muestran con la ternura el regalo en que se criáron, y otros en extremo bien hechos. En las salas y piezas pintó de manera historias eclesiásticas y otras que ellas solas se pueden llamar pintura.

En la sala que llaman de Constantino, por estar en ella sus hechos pintados, entre otras cosas aquella gran batalla que tuvo con Maxêncio, que agota los entendimientos de quien la mira, y casi roba el huelgo y el resuello con la profunda admiracion. Las demas historias y pinturas hacen el mismo efecto; y tantas obras que parece imposible á tan corta vida, que dicen no pasó de treinta y tres ó treinta y quatro años (*). Ya vmd. ha visto aquel epitafio hecho por el cardenal Bembo.

Ille. hic. est. Raphael. timuit. quo. sospite. vinci.
Rerum. magna. parens. quo. moriente. mori.

¿Que dirémos de aquel gran quadro del altar mayor en la iglesia de S. Pedro

(1) Vasari dice que cumplió treinta y siete años justos.

de Montoro de la Transfiguracion, que es tenido por el mejor quadro al óleo que hay en el mundo? Las obras de que he hecho mencion son al fresco sobre la pared; y si hubiera de hacer mencion de todas ellas y de lo que en ellas hay que notar, era menester un particular y muy crecido volúmen. Una elocucion de Constantino, en que cuenta á sus capitanes la vision del signo, que vido, cuya virtud le habia de dar victoria: tantas maneras de armas y hábitos militares, insignias, banderas; y para que las figuras mostrasen mayor grandeza, representándolas algo desviadas, pintó un enano en la delantera que se probaba una celada hecha á la antigua y muy bizarra, tan grande, que qualquiera, cuya era habia de ser gigante.

Pintó asímismo al fresco otras muchas historias; y sería nunca acabar, querer relatar por partes las grandezas y lindezas de ellas. Pintó muchos quadros de nuestra Señora, en que mostró juntamente con la gran fuerza del arte lo que puede el pincel representar: modestia virginal y divinidad en rostros humanos. En una iglesia de S. Lúcas un quadro en el altar mayor, donde está S. Lúcas retratando á nuestra Señora, que verdaderamente se menea la mano con el pincel, y Rafael de Urbino que está atento mirando la obra, retratado de sí mismo al natural, mozo de diez y ocho años, los

cabellos hasta los hombros, con sayo de puerta, escotado, al trage de nuestros bisabuelos: cosa cierto que excede la imaginacion.

Fuéron casi de este tiempo Andrea del Sarto en Florencia, cuyas obras á fresco y óleo pueden competir con las mejores. Daniel de Volterra, en quien mostró el estudio lo mucho que puede alcanzar. Perino del Vaga, práctico sobre manera en qualquier requisito del arte. Hay en Roma y Génova ilustres monumentos de sus obras. Francisco Salviati, gran dibuxador y pintor; espíritu brioso y magnánimo. Hay muchas obras suyas en Roma y Florencia, en tan gran manera que espanta. Francisco Parmesano, tan galano y vistoso, con tanto donayre en sus figuras que apénas se pueden imitar. Vino á Roma despues de Rafael muerto, con tanta maravilla de los que veían sus pinturas, que se decia que Rafael habia resucitado.

Antonio de Corregio con tan divina manera, que se pudieran persuadir los hombres que del cielo traía las figuras que pintaba. Resuélvase todo pincel á cederle. Pintó en Parma muchas obras á fresco y ólio. En Módena dos quadros, tales, que son espectáculo particular de todos los hombres que estiman esta arte y otros quadros.

Sunt et alia ingenij ejus exemplaria;

veluti Cyclops dormiens in parvula tabella: cujus et sic magnitudinem exprimere cupiens, pinxit juxta satyros, thyrso pollicem ejus metientes (26). Este mismo argumento pintó en Roma en una loggia de la viña de Madama con tanto dibuxo y buena manera de colorido Julio Romano, discípulo de Rafael de Urbino, que parece que el arte no se extiende á mas. Y si se ha de encarecer la de Timántes por ser hecha *in parvula tabella*, como dice Plinio, D. Julio Clovio de Croacia el mas excelente iluminador que jamas se ha conocido, en las horas que iluminó á su amo el cardenal Farnes, que son un milagro prodigioso del arte. Hizo muchísimas figuras divinamente, que sin la solercía de los sátiros, ni de otros adherentes parecen gigantes en el poco lugar que les pueden dar unas pequeñas hojas, y algunas escorzadas con tal ademan, que muestran no ser menores que las otras, y cúbrelas un cuartin, moneda romana, que es como una blanca de las que se usan en España, y aun ménos.

(26) Plin. lib. 35. c. 10.



DISCURSO
SOBRE EL TEMPLO
DE SALOMON

ACERCA DEL ORÍGEN DE LA PINTURA.

Dexando pues discursos aparte, la primera noticia que de la pintura hallo es acerca de Estrabon, libro XXVI de los edificios de Babilonia. Cosa muy sabida es ser despues del diluvio universal la primera ciudad, el primer imperio y la primera corte que tuvo la redondez de la tierra, donde comenzáron grandezas y suntuosidades, que hasta ahora viven en la memoria de los hombres; y de las cosas particulares dice: *In ea propter lignorum inopiam ex palmaceis trabibus et columnis aedificia faciunt, circum columnas funes extorta stipula confectos ponunt, postea ea illinientes coloribus pingunt portae bituminatae, et aliae sunt tam ipsae, quam domus, quae omnes propter lignorum penuriam fornicantur, &c.*

No tenian ni pedreras, ni maderas, porque carecen aquellas regiones de estos materiales: cortaban las mejores palmas mas gruesas y rollizas: rodeábanlas

de fortísimas cuerdas: *illinientes*, embetunábanlas con aquellos betunes acomodados y quedaban fuertes y lisas, *coloribus pingunt*, que pintaban. Como eran trozos de palmas querian que la pintura representase lo que eran, á mi parecer. Encima pintaban al rededor aquellas hojas que hace el cebollo de la palma, á modo de capitel, que despues llamáron corintio. En el fuste ó scapo pintaban listas de abaxo arriba á imitacion de la órden que dexan señaladas en el tronco las ramas, que unas de aquellas cortezas son inferiores á otras, y así las demas partes de la columna. Esta manera de pintar, á mi parecer, es la que pudo ser principio de lo demas á que se extendió el arte del pintar.

Orígen de la columna corintia.

De este principio se derivó sin duda ninguna el órden de columnas que llamamos corintias. El scapo ó fuste fué la palma rodeada y astringida de las cuerdas: el collarin de la columna nació de una vuelta mas de las mismas cuerdas para que estuviese la atadura mas fuerte abaxo, como cosa que habia de estar junto al suelo. Diéron mas vueltas, y la mas ínfima muy mas gruesa, como mas sujeta á rozarse primero. El betun rehinchía la agudeza de los ángulos, cortando é igualando sobre el cerco de la maroma; y el asiento despues, porque le defendiese de los inconvenientes de posar en el mismo

suelo, era un quadro de un ladrillo ó de muchos, por no tener piedra; y así hasta el dia de hoy se llama el dicho asiento *plintion laterculus*. El capitel ó era formado en trozo de la misma columna ó sobrepuesto, formándole con el mismo betun para que la pintura pudiese fingir sus hojas, que servian solamente el todo de ellas á la manera de pencas, como tambien han usado en las de mármol los antiguos con extrema gracia, como se ve en S. Juan Laterano en el pórtico del batisterio: ademas que habiéndolas cargado con su arquitrabe les añadiéron la cornisa, para que echando fuera la pluvia defendiese las columnas de podrirse la madera y cuerdas, aunque el betun las tuviese vestidas y defendidas por su parte de estos daños; y perdóneme Vitruvio, que estos fuéron los principios del órden corintio, y no los que él trae de cosas, á mi parecer ridículas.

Calimaco, escultor corintio, añadió el harpar las hojas: una vez como hoja de olivo, como de ordinario se hallan: otra vez como hoja de roble. De la una manera y de la otra se hallan en esta iglesia mayor de Córdoba algunos capiteles antiguos, labrados con excelencia. De aquí con este presupuesto se entenderá muy bien lo que dice en diversas partes la escritura, hablando de la fábrica del templo. *Palmarum species operuit tan Che-*

rubim, quam palmas auro. Sculpsit Cherubim et palmas ante facientes pictura palmarum. Y requeria esta materia tratado mas particular, porque hay bien que decir, así en estos como en otros lugares, y este de Jeremías: *Quia lignum de saltu praecindit opus manus artificis in ascia. Argento et auro decoravit illud: clavis et maleis compegit ut non dissolvatur. In similitudinem palmae fabricata sunt, &c.* Son, como quien dice, sus imágines y dioses, como un pilar que no se mueve si no le mueven, y llámale palma, porque este vocablo fué el primero que tuvo la columna, y aunque despues se fabricáron de mármol se le quedó el mismo nombre. Josefo, *Antiq.* 8. cap. 5. de la Regia de Salomon, *Cujus pulchritudo tribus ordinibus opere intexta Asyrio*, que como allá comenzó la arquitectura, quedó con los mismos términos, como si dixésemos tres órdenes de corredores de obra corintia.

Paréceme que si ciertos amigos, que hiciéron unos comentarios sobre algunos libros de la escritura, hubieran dado en este lugar, ahorráran algunos años de trabajo que tuviéron bien grandes. A este propósito pregunto ¿que es la causa que Vitruvio en sus libros de arquitectura no trata de las columnas torcidas, ni pone la razon de ellas, y Jácome de Vignola, que escribió en nuestros tiempos, ser el

primero que les haya dado regla? ¿Responderíase á esto por ventura no ser antigua cosa, ni de aquel tiempo, ni haberlas él hallado en los ilustres edificios de que hace mencion? Que no sean de aquel tiempo, lo contrario se ve en la labor y elegancia de ellas y antigüedad, y en la comun opinion de los hombres. Dícese y tiénese por cierto ser algunos despojos del templo de Jerusalen ó de otra alguna fábrica de aquella ciudad, que fuéron traidos de allí en la guerra del emperador Tito, y lo confirma una de ellas que está en la iglesia de S. Pedro en Roma, cercada de una bien cerrada reja de hierro, que tiene virtud milagrosa de expeler los malos espíritus de los hombres, llegándose á ella, la qual virtud se le quedó desde que nuestro señor Jesucristo se arrimó á ella predicando al pueblo. La columna y la reja son muy antiguas á la virtud manifiesta. Demas que algunas de estas columnas (aunque todas de buena ley) que están en la dicha iglesia son tan hermosamente labradas, que arguyen el cuerpo de la obra, haber sido edificio insigne; y aunque se pueden llamar corintias, tienen no sé que de extrañeza, y en los miembros de peregrino, estriadas el ínfimo tercio y de arriba vestidas de yedras, trepando por ellas algunos niños vestidos, alados y otros animalejos, si mal no me acuerdo.

Supuestas estas razones, que son las columnas antiguas y muy antiguas de los tiempos floridos, y su escultura lo muestra, y que Vitruvio no hace de ellas mencion, ni otro alguno de los antiguos escritores, me hace entender que los asirios escultores y los de las otras naciones de la grande Asia, que aprendiéron de ellos, considerando este principio, deducido de las columnas de palmas, como viesen que las tales columnas con el gran peso del edificio, y no siendo su materia tal que pudiese henderse ó quebrarse, se corbasen á un lado y á otro, ordenáron despues esta hermosísima manera de columnas, reduciendo lo que en sus principios era vicio, con artificiosa lindeza á fingirlas de esta suerte, que Vitruvio solamente observó la manera de los griegos, ó no vió los edificios donde estaban puestas, ó no entendió el modo de sacarlas torcidas.

No nos da Estrabon mas lumbre en cosa tan ciega, porque su argumento era diferente. De creer es que si comenzó por imitacion de palmas, que pasaria á figuras humanas, ó que de figuras humanas se acomodase á imitar ramas, hojas y otras naturales cosas. Y siendo cierto que primero tuviéron imperio los asirios que hubiese reyno en Egypto, no seria alejarse mucho de buena conjetura imaginar que los egypcios la tuviesen de los asi-

rios, ni tampoco es tan gran disparate, como á Plinio le parece, decir que los egypcios, que seis mil años ántes que los griegos tuviéron ellos pintura, si conforme á lo que tengo dicho comenzáron con los asirios, y los años que ellos decian eran, segun su cuenta, de quatro ó seis meses, remítome á la buena razon de los tiempos.

Parece, segun esto, que los principios de este arte fuéron estos, no con mas certidumbre que la conjetura y consideracion nos puede dar. Mas cierto es el fin que tuvo y en que tiempo. En su tiempo, dice Plinio: *Hactenus dictum sit de dignitate artis morientis*. Dice *morientis*, aun no del todo ya muerta. Vese que se entretuvo algunos años despues de Plinio, porque en las termas dioclecianas en mi tiempo, en un nicho grande, como ellos llaman, estaba en la media naranja de pintura una gran figura asentada y otras á los lados en pie, y aun una de ellas desnuda; y aunque con el mucho tiempo y ruinas maltratada, se conocia mucho bueno en ellas, principalmente en los perfiles que se descubrian mas. Los frayles cartuxos, que tienen allí su convento, hiciéron en aquellas paredes un alhorí (*), y así no se pueden ahora ver sino con dificultad.

(*) Un granero ó alfolí.

Asímismo, junto al monasterio de S. Juan y Paulo en una viña, que dicen, por

rastros y señales, haber sido la casa de santa Constancia, hija de Constantino magno, hay muchas ruinas y algunas bóvedas, y en una de ellas habia de pintura algunos grutescos (cierta especie de pintura, dicha así por hallarse en las grutas de las ruinas de Roma), los quales mostraban arte y buena manera, y principalmente una historia en medio de la bóveda, que un caballero cortó y arrancó de la bóveda y la puso en un quadro en su casa, que despues se perdió por quererla barnizar para que saliesen las figuras.

Demas de las quales se ven hoy en aquel templo que llaman de Baco, junto á la iglesia de santa Ines, via Nomentana, mucha parte de bóveda de cimborrio, labradas de mosaico, algunas historias que no dexan de tener, para ser de aquella labor, buena parte de dibuxo y manera, hechas en tiempo de Juliano el apóstata, el qual restauró (mas no con la grandeza y ornato que debiera tener primero el dicho templo) para sepultar en él á su muger Helia Augusta, hermana de santa Constancia, donde tambien yacía la misma santa en una tumba harto preciosa de pórfido, labrada una á modo de Parca y unos niños y otras cosas en ella que andan en estampa.



POEMA DE LA PINTURA.

LIBRO PRIMERO.

Mueve á l' alma un deseo que la inclina
Á seguir desigual atrevimiento:
Ardor, que nos parece ser divina
Inspiracion, de pretendido intento:
Si el despierto vigor, donde se afina
En mí avivase el fugitivo aliento,
Diria el artificio soberano
Sin par, dó llegar pudo estudio humano.

¿Qual principio conviene á la noble arte?
¿El debuxo, que él solo representa
Con vivas líneas que redobla y parte
Quanto el ayre, la tierra y mar sustenta?
¿El concierto de músculos? Y parte
Que á la invencion las fuerzas acrecienta?
¿El bello colorido, y los mejores
Modos con que florece? Ó los colores?

Comenzaré de aquí, pintor del mundo,
Que d' el confuso caos tenebroso
Sacaste en el primero y el segundo
Hasta el último dia d' el reposo
Á luz la faz alegre d' el profundo;
Y el celestial asiento luminoso
Con tanto resplandor y hermosura
De varia y perfetísima pintura,

Con que tan léjos d' el concierto humano
Se adorna el cielo de purpúreas tintas,
Y el translucido esmalte soberano,
Con inflamadas luces y distintas:
Muestras tu diestra y poderosa mano
Quando con tanta maravilla pintas
Los grandes signos d' el etéreo claustro
De la parte d' el élice y d' el austro.

Al ufano pabon álas y falda
De oro bordaste y de matiz divino,
Dó vive el rosicler, dó la esmeralda
Reluce, y el záfiro alegre y fino:
Al fiero pardo la listada espalda,
La piel al tigre en modo peregrino;
Y la tierra amenísima, que esmalta
El lirio y rosa, el amaranto y calta.

Todo fiero animal por ti vestido
Va diverso en color d' el vario velo:
Todo volante género atrevido,
Que el ayre y niebla hiende en presto vuelo:
Los que cortan el mar, y el que tendido
Su cuerpo arrastra en el materno suelo:
De ti, mi inculto ingenio, enfermo y poco,
Fuerzas alcance: yo á ti solo invoco.

Un mundo en breve forma reducido,
Propio retrato de la mente eterna,
Hizo Dios, qu' es el hombre, ya escogido
Morador de su regia sempiterna;
Y l' aura simple de inmortal sentido
Inspiró dentro en la mansion interna;
Que la exterior parte avive y mueva
Los miembros frios de la imágen nueva.

Vistiólo de una ropa que compuso
En extremo bien hecha y ajustada,
De un color hermosísimo, confuso,
Que entre blanco se muestre colorada.
Como si alguno entre azucenas puso
La rosa, en bella confusion mezclada;
Ó d' el indio marfil trasflora y pinta
Aqui faltan versos. La limpia tez con la sidonia tinta.

Principios. Primero romperás lo ménos duro
Dest' arte, poco á poco conquistando:
Procura un órden, por el qual seguro
Por sus términos vayas caminando.
Comienza de un perfil sencillo y puro
Por los ojos y partes figurando
La faz. Ni me desplugo deste modo
Un tiempo linear el cuerpo todo.

Un dia y otro dia, y el contino
Trabajo hace prático y despierto;
Y despues que tendrás seguro el tino
Con el estilo firme y pulso cierto
No cures atajar luengo camino,
Ni por allí te engañe cerca el puerto:
Vedan que el deseado fin consigas
Pereza y confianzas enemigas.

Así la universal naturaleza
Quantos produce al esplendor del cielo
No primero los arma de firmeza,
Ni con osado pie huellan el suelo,
Qu' el sabor de la leche y la terneza
Funde y condensa del corpóreo velo,
Y como va creciendo el alimento
Refuerza con igual mantenimiento,

Hasta que ya crecida, llega al punto
Adulta edad, de mas perfeto estado:
El sustento dispone y dalo junto
Al cuerpo y al vigor acomodado:
No quieras adornar mas tu trasunto
De lo que conviniere al primer grado,
Que quanto mas en él te detuvieres,
Irás mas pronto al otro á que subieres.

Ya que l' aura segunda de la suerte
Descubre en tu favor felice agüero,
No puede segun esto sucederte
Ménos el resto que el sudor primero:
Porende con ahinco anteponerte
Pretende entre los otros delantero,
Llevando siempre, y vencerás, por guia
La libre obstinacion de tu porfia.

La elegancia y la suerte gracïosa Dibuxo.
Con qu' el diseño sube al sumo grado
No pienses descubrirla en otra cosa,
Aunque industria acrecientes y cuidado,
Qu' en aquella excelente obra espantosa, El juicio universal de Miguel Angel.
Mayor de quantas se han jamas pintado,
Que hizo el Buonarota de su mano
Divina en el Etrusco Vaticano.

Qual nuevo Prometeo en alto vuelo
Alzándose, extendió las alas tanto,
Que puesto encima el estrellado cielo
Una parte alcanzó del fuego santo;
Con que tornando enriquecido al suelo,
Con nueva maravilla y nuevo espanto,
Dió vida con eternos resplandores
Á mármoles, á bronces, á colores.

Era perpetua noche y sombra oscura
La ignorancia, que tanto ocupa y tiene,
Quando con llama relumbrante y pura
Esta luz clara se aparece y viene:
Vistióse de no vista hermosura
El tiempo de Cárlos V. El siglo inculto y rudo, á quien conviene
Con título vencer debido y justo
La fortunada edad del gran Augusto.

¡Ó mas que mortal hombre, ángel divino!
¿Ó qual te nombraré? No humano cierto
Es tu ser, que del cerco impíreo vino
Al estilo y pincel, vida y concierto.
Tú mostraste á los hombres el camino
Por mil edades escondido, incierto
Faltan aqui muchas octavas. De la reyna virtud: á tí se debe
Honra, que en cierto dia el sol renueve.

Pinceles. Será entre todos el pincel primero
En su cañon atado y recogido
Del blando pelo del silvestre vero
(El bélgico es mejor y en mas tenido):
Brochas. Sedas el jabalí cerdoso y fiero
Parejas ha de dar al mas crecido:
Será grande ó mayor, segun que fuere
Formado á la ocasion que se ofreciere.

Tiento. Un junco, que tendrá ligero y firme
Entre dos dedos la siniestra mano,
Dó el pulso incierto en el pintar se afirme,
Y el teñido pincel vacile en vano:
De aquellos que cargó de Tierra-firme
Entre oro y perlas navegante ufano
Astas de los pinceles. De évano ó de marfil, asta que se entre
Por el cañon, hasta que el pelo encuentre.

Demas un tabloncillo relumbrante **Tablilla.**
Del árbol bello de la tierna pera,
Ó de aquel otro ', que del triste amante
Imitare el color en su madera:
Abierto por la parte de delante,
Dó salga el grueso dedo por defuera:
En el asentarás por sus tenores
La variedad y mezcla de colores.

Un pórfido quadrado, llano y liso, **Losa.**
Tal que en su tez te mires limpia y clara,
Donde podrás con no pequeño aviso
Trillarlos en sutil mistura y rara:
De tres piernas la máquina de aliso, **Caballete.**
De una á otra poco mas que vara,
Las clavijas pondrás en sus encaxes,
Donde á tu mano el quadro alces ó baxes.

De macizo nogal y sazonado **Regla.**
Derecha regla que el perfil requadra:
Tendrás tambien de acero bien labrado **Esquadra.**
(No faltará ocasion) la justa esquadra,
Y el compas del redondo fiel travado, **Compas.**
Á quien el propio nombre al justo quadra,
Que abriéndose ó cerrando no se sienta
El salto donde el paso mas se aumenta.

Demas de esto un cuchillo acomodado **Cuchillo para templar colores.**
De sus perdidos filos ya desnudo,
Que encorpore el color; y otro delgado
Que corte sin sentir fino y agudo **Otro agudo.**
Los despojos del páxaro sagrado,
Cuya voz oportuna tanto pudo
De la tarpea roca en la defensa,
Quando tenerla el fiero Gallo piensa.

Colores en sus conchas dentro y fuera del agua.

Sea argentada concha, dó el tesoro
Creció del mar en el extremo seno,
La que guarde el carmin y guarde el oro,
El verde, el blanco y el azul sereno:
Un ancho vaso de metal sonoro
De frescas ondas transparentes lleno,
Dó molidos á ólio en blando frio
Del calor los defienda y del estío.

Barniz.

Una ampolla de vidrio cristalina,
Que el perfeto barniz guarde, distinta
De otra, dó se conserva, y dó se afina
Ólio, con que mas cómodo se pinta: (Aceyte.)
Con estas otra que á la par destina (Tinta.)
Á la letra y debuxo, oscura tinta,
De caparrosa hecha, agalla y goma
Con el licor que dá la fértil soma.

Tiene la eternidad ilustre asiento
En este humor por siglos infinitos:
No en el oro, ó el bronce, ni ornamento
Pario, ni en los colores exquisitos:
La vaga fama con robusto aliento
En él esparce los canoros gritos,
Con que celebra las famosas lides
Desde la India á la ciudad de Alcides.

¿Que fuera (si bien fué segura estrella
Y el hado en su favor constante y cierto)
Con la soberbia sepultura y bella
De las cenizas del esposo muerto
La magnánima reyna? ¿Si en aquella
Noche oscura de olvido y desconcierto
La tinta la dexara, y los loores
De versos y eruditos escritores?

Los soberbios alcázares alzados
En los latinos montes hasta el cielo,
Anfiteatros y arcos levantados
De poderosa mano y noble zelo,
Por tierra desparcidos y asolados,
Son polvo ya, que cubre el yermo suelo:
De su grandeza apénas la memoria
Vive, y el nombre de pasada gloria.

De Priamo infelice solo un dia
Deshizo el reyno tan temido y fuerte:
Crece la inculta yerba, dó crecía
La gran ciudad, gobierno y alta suerte:
Viene espantosa con igual porfia
Á los hombres y mármoles la muerte:
Llega el fin postrimero, y el olvido
Cubre en oscuro seno quanto ha sido.

Humo envuelto en las nieblas, sombra vana
Somos, que aun no bien vista desparece:
Breve suma de números que allana
La parcá, quando multiplica y crece:
Tirana suerte en condicion humana
Que con nuestros despojos enriquece.
Deuda cierta nacemos y tributo
Al gran tesoro d' el hambriento Pluto.

Todo se anega en el Estígio lago:
Oro esquivo, nobleza., ilustres hechos.
El ancho imperio de la gran Cartago
Tuvo su fin con los soberbios techos:
Sus fuertes muros de espantoso estrago
Sepultados encierra en sí y deshechos
El espacioso puerto, donde suena
Ahora el mar en la desierta arena.

Espantoso su nombre fué, espantoso
El hierro agudo á la ciudad de Marte:
Ella lo sabe, y Trasimeno undoso,
Que en su sangre hervió de parte á parte:
Caberna ahora del leon velloso,
Dó aspid sorda y cerasta se reparte,
A dó no humano acento, mas bramidos
De fieras resonantes son oídos.

Vos sentísteis tambien, ménos amigos,
Los tristes hados con discurso extraño,
No tanto por los golpes enemigos,
Mas por vuestro valor último daño,
¡Ó Numancia! ¡ó Sagunto! que testigos
Ahora sois de humano desengaño:
Caísteis, mas quitó vuestra venganza
Al vencedor la palma y la esperanza.

¡Que muncho si la edad hambrienta lleva
Las peñas enriscadas y subidas,
El fiero diente, y su crueza ceba
De piedras arrancadas y esparcidas!
Las altas torres con extraña prueba
Al tiempo rinden las eternas vidas:
Hiéndese y abre el duro lado en tanto
El mármol liso, el simulacro santo.

D'el gran Señor la omnipotente mano,
Que las ruedas formó del ancho mundo,
Y quanto adorna el pavimento humano,
Y el mar, y quanto esconde en el profundo,
No vemos que refrena, ó va á la mano
De la natura el gran poder segundo,
Pues todo quanto á luz sacar le place
Acaba, y con morir su curso hace.

¿Quantas obras la tierra avara esconde,
Que ya ceniza y polvo las contemplo?
¿Donde el bronce labrado y oro? ¿Y donde
Atrios y gradas d' el asirio templo,
Al qual de otro gran rey nunca responde
De alta memoria peregrino exemplo?
Solo el decoro qu' el ingenio adquiere
Se libra d' el morir, ó se difiere.

No creo que otro fuese el sacro rio
Que al vencedor Aquíles, y ligero
Le hizo el cuerpo con fatal rocío
Impenetrable al homicida acero,
Que aquella trompa y sonoroso brio
D' el claro verso d' el eterno Homero,
Que viviendo en la boca de la gente
Ataja de los siglos la corriente.

Como se opuso con igual aliento
El verso grande de Maron divino,
Quando con paso audaz de ilustre intento
De l' áurea eternidad halló camino:
Puso en el trono d' el purpúreo asiento
La noble tinta del poeta Andino
Al magnánimo Eneas, no el inico
Pasage, y la creciente de Numico.



LIBRO II.

Simetría del hombre.

Y aunque en la proporcion generalmente
De los antiguos muchos difiriéron,
Una intento seguir, la mas corriente,
Que en las mayores obras eligiéron:
Yo la vi y observé en aquella fuente
De perenne saber, de dó saliéron
Nobles memorias, de valiente mano,
Que ornan l' alta Tarpeya y Vaticano.

D' el alto de la frente, dó el cabello
Se comienza á espesar obscurecido,
Hasta donde adornado de su bello
El perfil de la barba es mas crecido,
Y dó mas baxo se avecina al cuello
En tres partes iguales dividido,
La medida será con que midieres
Grande ó pequeña imágen que hicieres.

Aqui faltan octavas.

Simetría de los animales.

El estudio no ménos y el cuidado
Que pusiste en humanas proporciones,
A qualquier animal representado
Aplicarás por partes y razones:
Al corzo ligerísimo, al venado,
Pero en particular á los leones
Con fuerte garra y con lanudas crines,
Y cierta ley de rigurosos fines.

El hermoso lebrel, el crudo alano,
Pintado ser de grande ornato hallo:
El jabalí espumoso, el tigre hircano,
Y otros en grande número, que callo:
Mas sobre todos ten siempre á la mano
El bizarro debuxo d' el caballo,
Con que tanto enriquece la pintura
El aliento, caudal y hermosura.

Muchos hay que la fama ilustre y nombre
Por estudio mas alto ennobleciera
Con obras famosísimas, dó el nombre
Explica el artificio y la manera:
Solo el caballo les dará renombre Simetría del caballo.
Y gloria en la presente y venidera
Edad, pasando del debuxo esquivo
Á descubrirnos quanto muestra el vivo.

Que parezca en el ayre y movimiento
La generosa raza, dó ha venido,
Salga con altivez y atrevimiento,
Vivo en la vista, en la cerviz erguido:
Estribe firme el brazo en duro asiento
Con el pie resonante y atrevido,
Animoso, insolente, libre, ufano,
Sin temer el horror de estruendo vano.

Brioso el alto cuello y enarcado
Con la cabeza descarnada y viva:
Llenas las cuencas, ancho y dilatado
El bello espacio de la frente altiva:
Breve el vientre rollizo, no pesado,
Ni caido de lados, y que aviva
Los ojos eminentes: las orejas
Altas sin derramarlas y parejas.

Bulla hinchado el fervoroso pecho
Con los músculos fuertes y carnosos:
Hondo el canal, dividirá derecho
Los gruesos quartos limpios y hermosos:
Llena l' anca y crecida, largo el trecho
De la cola y cabellos desdeñosos:
Ancho el güeso del brazo y descarnado:
El casco negro, liso y acopado.

Parezca que desdeña ser postrero,
Si acaso caminando, ignota puente
Se le opone al encuentro; y delantero
Preceda á todo, al esquadron siguiente:
Seguro, osado, denodado y fiero,
No dude de arrojarse á la corriente
Rauda, que con las ondas retorcidas
Resuena en las riberas combatidas.

Si de léjos al arma dió el aliento
Ronco la trompa militar de Marte,
De repente estremece un movimiento
Los miembros, sin parar en una parte:
Crece el resuello, y recogido en viento,
Por la abierta nariz ardiendo parte:
Arroja por el cuello levantado
El cerdoso cabello al diestro lado.

Tal las sueltas madejas extendias
De la fiera cerviz con fiero asalto,
Quando con los relinchos encendias
El ayre y blanca nieve, á Pelio alto:
Las matas mas cerradas esparcias
Al vago viento igual de salto en salto,
En el encuentro de tu ninfa bella
Saturno volador delante della.

Tal el gallardo Cylaro iba en suma,
Y los de Marte atroz iban , y tales.
Fuego espiraba l' albicante espuma
De los sangrientos frenos y bozales:
Tal con el tremolar de Libia pluma
Volaban por los campos desiguales
Con ánimos y pechos varoniles
Los del carro feroz del grande Aquíles;

Á los quales excede en hermosura
El cisne volador del Señor mio, *
Que la vitoria cierta se asegura
De otro qualquiera en gentileza y brio.
Va delante á la nieve helada y pura
En color , y en correr al Euro frio;
Y á quantos en su verso culto admira
La ronca voz de la Pelasga lyra.

Salve, gran madre, á quien dichoso parto
Digno engrandece de corona y cetro,
Cuyo explendor se extiende y crece, harto
Mas vivo y puro que el diurno Electro:
Rendido el Persa, el Agareno y Partho
Á su valor con sonoroso plectro,
Si el cielo tiene aun quien venza y quiebre
De Smirna y Roma el presumir celebre.

* Es D. Pedro Fernandez de Córdoba y Aguilar, tercer Marques de Priego , con quien tuvo estrecha amistad Pablo de Cespedes , y cuya casa se señaló por la mejor casta de caballos , que regalaba á sus reyes.

Quales en torno al carro levantado
De uncidos ferocísimos leones
Van al abrigo del materno lado
De estrellas los ardientes esquadrones:
No menor gozo tienta el pecho amado
Ver tú salir de ti tales varones,
Cuya virtud, qual el celeste fuego
Reluce, y mas el gran marques de Priego.

Este, por quien de gloria coronada
Viste de eterno honor mil ornamentos
Córdoba, de laureles adornada
Y de palmas sus altos fundamentos:
Luz de su ilustre patria levantada
Encima á qualesquier merecimientos;
Y es bien razon que en serlo della sea
De quanto alumbra el sol, y el mar rodea.

Y si tú, grave cítara, pretendes
Seguir este subido heróico intento,
Y el valor celebrar, ¿ donde te enciendes
Tanto, y alzar tu voz al claro asiento?
No consienten tus fuerzas lo que emprendes,
Que pocas son, y el ya cansado aliento.
Vuelve, vuelve y conoce la carrera,
Que ya tomaste, á proseguir primera.

Perspectiva.

Si enseñarte pudiese los concetos
Escritos, y la voz presente y viva,
Los primores abriera y los secretos
Que encierra en sí la docta prospetiva:
Como extendidos por el ayre y retos
Los rayos salen de la vista esquiva,
Como al término llegan de su intento,
Dó paran, como en basa y fundamento.

Osaré confesar que alguna parte
El contino trabajo alcanzar puede,
Por gastar largo tiempo en aquesta arte,
Y la esperanza audaz, que al fin sucede:
De mirar donde acaba y donde parte
El corte de las líneas, y dó quede
Señalado el escorzo, con certeza
En breve forma y con mayor belleza.

Acórtase por esto y se retira — Escorzo.
El perfil, que á los miembros ciñe y parte,
Asímismo escondiéndose á la mira
Y desmiente á la vista una gran parte:
Donde una gracia se descubre y mira
Tan alta, que parece, que allí l' arte,
Ó no alcanza de corta, ó se adelanta
Sobre todo artificio, ó se levanta.

Esto llaman escorzo introducido,
Que en la habla comun se entienda y nombre,
De tierras extrangeras conducido,
Traxo con la arte misma el mismo nombre:
Hora pues ni el trabajo conocido
Tal vez te haga acobardar ni asombre,
Ni la dificultad severa pueda
Romperte el paso á la sublime rueda.

¿Que diré de la tabla que desvia
El fulminante brazo y los colores?
Vivo parece y viva fuerza envia
El golpe entre fingidos resplandores,
Al qual se rindió l' Asia y la porfia
De los Parthos huyendo vencedores;
Y la pintura tan subida y nueva,
Que con relinchos su caballo aprueba.

Bien hay donde estender la blanda vela
Por ancho campo, donde el fin no es cierto,
Y traer mil precetos que la escuela
Tuvo de los antiguos y concierto;
Mas miéntras la intencion mas se desvela
Mas cerca pide el deseado puerto:
Con todo descubrir el fin se debe
Del camino mas fácil y mas breve.

Quadrícula.

Y para mayor luz sabrás, que hay una
Industria, con que muchos han obrado,
Y acudiendo el favor de la fortuna
Y el suceso al estudio y al cuidado:
Sus pinturas ilustres una á una
Las colocáron en tan alto grado
Tan firmes, que la fuerza no ha podido
Del tiempo obscurecerlas, ni el olvido.

Harás de quatro listas bien labradas,
Que entre sí puedan encajarse, un quadro,
Y por iguales trechos señaladas
Á la redonda sean del requadro:
De señal á señal atravesadas
Vayan las hebras á encontrarse en quadro;
Qual el vario axedrez suele mostrarse
Y de ébano y marfil diferenciase.

Podrás como quisieres la figura
En tabla ó en papel representarla,
En la qual se descubra en la escultura
Un movimiento vivo en que mirarla:
De suerte la acomoda en la postura,
Que habrás despues con tintas de pintarla,
Si aspira el noble pecho á l' alta gloria,
Que dá de en siglo á siglo la memoria.

El ya dicho instrumento en medio puesto
D' esta figura y de tu opuesta vista
La membrana ó papel tendrás dispuesto,
Dó tu debuxo con razon consista:
Un trazo suba por derecho enhiesto,
Y corra por traves la ciega lista
Con otros tantos quadros y señales,
Todas al justo, ó todas desiguales;

Y luego mirarás por donde pasa
Cierto el contorno de la bella idea,
De rincon en rincon, de casa en casa
De aquella red que contrapuesta sea:
Á tus quadrados los perfiles casa
Con oscura * ematite, dó se vea
El escorzo tan justo con efeto,
Igual en todo al imitado objeto.

* Lápiz negro.

El colorido.

Y pues ya sale y resplandece y dora
Con belleza de luz del nuevo dia,
El cielo oscuro, la florida aurora,
Y alza la faz rosada á l' aura fria:
Á vos llamo, y á vos convoco ahora,
Ilustre y animosa compañía,
Que conmigo entendido aquella parte
Habeis de los principios de aquesta arte.

¿Mas que me canso de pintar, si al vivo
Desfallece el matiz y á pena llega?
¿Si con humilde ingenio lo que escribo
Mal el verso declara, ó mal despliega?
Del natural pretende alto motivo
Seguir, que á solo estudio no se entrega:
Del natural recoge los despojos
De lo que pueden alcanzar tus ojos.

Busca en el natural, y (si supieres
Buscarlo) hallarás quanto buscares:
No te canse mirarlo, y lo que vieres
Conserva en los diseños que sacares.
En la honrosa ocasion y menesteres
Te alegrará el provecho que hallares;
Y con vivos colores resucita
El vivo que el pincel, é ingenio imita.

No me atrevo á decir, ni me prometo
Todas las bellas partes requeridas
Hallarse de contino en un sugeto,
Todas veces sin falta recogidas;
Aunque las cria sin ningun defeto
(Á todas en belleza preferidas)
Belleza. Naturaleza: tú entresaca el modo,
Y de partes perfetas haz un todo.

Imágenes de la fantasía. En el silencio oscuro su belleza,
Desnuda de afeitadas fantasías,
Le descubre al pintor naturaleza
Por tantos modos y por tantas vías,
Para que l' arte atienda á su lindeza
Con nuevo ardor, quando en las cumbres frias
La luna enviste blanca, y en cabello
Al pastorcillo desdeñoso y bello.

Las frescas espeluncas ascondidas
De arboredos silvestres y sombríos,
Los sacros bosques, selvas estendidas
Entre corrientes de cerúleos rios,
Vivos lagos y perlas esparcidas
Entre esmeraldas y jacintos frios
Contemple, y la memoria entretenida
De varias cosas quede enriquecida.

Si dispusiese el soberano cielo, Conclusion.
Cuyo imperio corrige y ley gobierna
Quanto á luz manifiesta el ancho suelo,
Y el estado mortal siguiendo alterna,
Que despues que dé vuelta el leve vuelo
Del tiempo, que consume y desgobierna
Quanto produce y cria el universo,
Viviese la memoria de mi verso:

Será quizá que entre otros desvaríos
En que dan los que aquesta humana senda
Huellan, mirase los precetos mios
Uno que alzarse á la virtud pretenda;
Y añadiendo al cuidado nuevos brios
Levantar á su antiguo honor emprenda
Esta arte ya perdida y desechada,
Sin honra en el olvido sepultada.

¿Como? ¿No puede ser? Un tiempo estuvo
(Y pasáron mil años) ascondida
En tanto que la niebla escura tuvo
De la ignorancia la virtud sin vida,
Hasta que aventajada mente hubo
Quien la ensalzó dó ahora está subida;
Mas (como todas cosas) nunca puede
Firmarse donde permanezca y quede.

No asienta en nada el pie, ni permanece
Cosa jamas criada en un estado:
Este hermoso sol que resplandece,
Y el coro de los astros levantado,
El vago ayre y sonante, y quanto crece
En la tierra y el mar de grado en grado
Mueven como ellos, cambian vez y asientos,
Y revuelven los grandes elementos.



CARTA
SOBRE LA PINTURA
A FRANCISCO PACHECO
AÑO DE 1608.

Duracion de la pintura.

Plinio refiere de algunas pinturas de un templo de la ciudad de Ardea, que fuéron mas antiguas que Roma, y que estando sin techo á cabo de tan luengo tiempo parecian nuevas y recien pintadas. Tambien en Lanubio, ciudad no léjos de Roma, estaba Atlante y Elena, pintados desnudos de excelentísima forma y se mantenian frescas, aunque el templo estaba arruinado..............

Fablo, ilustrísimo romano, el primero que dió sobrenombre de pintores á sus descendientes, pintó el templo de la salud en Roma, y sus pinturas duráron quatrocientos y cincuenta años hasta el imperio de Claudio, en que se acabáron en un incendio y nos acordámos de ellas. Y no me maravillo que durase tanto si estaba en tabla y al temple bien labrada, porque yo he visto alguna de Cimabué bien conservada que ha casi los mesmos años. Y otra pintura del tiempo del Petrarca á fresco, harto bien tratada. Demas de esto, una figura ó historia debu-

xada en piedra con el debuxo del pintor, abierta por quien sepa cortar la piedra, será tan durable como la mesma piedra, y lo formado en ella le dará el valor que no tiene la materia. Algunos piensan que es nuevo el retocar la escultura y pintar sobre piedra, pues dice Plinio que preguntando á Praxîteles que obras suyas de mármol aprobaba, respondia que aquellas en quienes Nicias, famoso pintor, habia puesto la mano. Tanto atribuía á su pintura. De suerte que Nicias pintaba ó retocaba la escultura de Praxîteles. Despues pasó á los romanos la invencion de pintar sobre piedra, y se halló en el principado de Claudio..........

Tal suerte de pintura ví yo en el estudio de Thomao del Caballero, ilustre romano, en un vaso antiguo de barro, bien grande, labrado el vientre de follages, y al rededor del cuello estaba Troya en figura de una grave matrona y puestos por órden aquellos héroes que asistiéron en aquella guerra, con unas letras griegas en que cada uno tenia su nombre.... **Pintura de azulejos.**

Para que fuesen las pinturas de aquellos tiempos á temple es menester saber que habia dos suertes de colores: unas floridas y otras austeras (1). Las floridas era obligado á dar al pintor el señor de la obra, por ser muy costosas. Las austeras ponia el pintor de su casa. Entre las floridas entraba el minio, color de muy **Pintura al temple.**

(1) Plin. lib. 35. c. 6.

gran precio, que corresponde á nuestro bermellon, excepto que era aquel natural y el nuestro es artificial. Dice, pues, Plinio que para hurtar del minio el pintor, aunque estuviese el dueño presente, que hartaba bien de minio el pincel, y luego lo lavaba en la maceta del agua, como que hubiese de tomar otro color con el mismo pincel, y á muchas de estas hallaba el minio asentado en el fondo de donde le cogia despues.

Tambien parece poderse inferir que las obras excelentísimas de Apéles y de los otros valientes pintores, que cada una de ellas valia todas las riquezas de una ciudad, se hiciéron con quatro colores solos (2): de los colores blancos, con solo el melino, ó tierra melina: de los amarillos con el sil ático: de los colorados con la tierra sinópide póntica, de los negros con el atramento, color obscuro (qual se sea). No usáron mas que de estos quatro colores, y todos ellos son suertes de tierras; y aunque los tres de ellos se podrian gastar al ólio (aunque mal porque obscurecen) como el ocre, almagra y negro: la tierra melina en ninguna manera. Era esta tierra de la isla de Melo, una de las Esporades, como dicen Dioscórides y Plinio, la qual era buena para las pinturas, por quanto conservaba mas tiempo la firmeza de los colores. Y esto atribuiría yo á que era mas magra que otras tier-

(2) Id. lib. 35. 7.

ras blancas, pues refregándola entre los dedos cruxía, y por esto tenia mas cuerpo, empero á ólio muriera luego su blancura.

Demas de esto entre los colores muy preciosos era uno el índico (3), que acerca de nosotros se llama añil: gastado á ólio se muere á dos dias (como ha hecho á mí), empero á temple quando es bueno se conserva mejor, y en aquellos tiempos lo debia de ser. Venia de la india oriental, y moliéndolo parecia negro, mas despues hechas sus mezclas hacia maravilloso color mixto, de púrpura y azul: esta mixtura no vemos que á ólio la hace.

(3) Plin. lib. 35. c. 6.

Plinio en el mismo capítulo claramente nos dice que eran las pinturas á temple, donde no hay necesidad de discurso, ni de buena conjetura. Dice que pintaban con sandier (era color semejante á nuestro azarcon), y bañándolo ó velándolo despues con purpuriso mezclado con templa de huevo, hacia aquella alegría ó esplendor del minio; y si querian hacer color de púrpura pintaban con azul, y encima bañaban con purpuriso templado con huevo. Y no se ha de entender que esta manera de temple era como la que vemos en lienzos que hacen flamencos, porque esta se llama pintura aguazo, y tiene nombre de por sí: el temple que digo era sobre tablas aparejadas y con tan delicada manera, que no hay iluminaciones que lleguen á ellas.

Dícenme hombres que comunicáron con Micael Angel, que solia el santo viejo llorar viendo que se dexaba la manera á temple, y que todos abrazaban el ólio; y decia que ya la pintura era fenecida y acabada. Lo que yo me atrevo á decir es, que si no se hubiera introducido la manera á ólio, que hubiera ménos pintores malos, segun barrunto; entendiendo siempre usándose aquella buena manera á temple que usáron aquellos grandes hombres, y el mesmo Micael Angel.

Pintura al fresco.

Yo me hallé en Roma con pintores muy doctos y práticos, los quales porfiaban que no solo no hubo pintura á ólio antiguamente, pero que los pintores antiguos no alcanzaron l' arte de pintar á fresco, sino solo á temple, cosa nueva para mí. Y parece, bien considerado, que se pueden traer por una y otra parte algunas razones. Que la hubiese lo testifican algunas pinturas halladas en Roma en grutas y bóvedas soterrañas, de donde se dixo pintura grutesca. A esto responden, que bien mirado, no están hechas á fresco, sino á temple; y aunque yo he visto algunas, no me sabria determinar: á mí me pareciéron á fresco, y púdome engañar la mucha antigüedad, y no estar tan enteras que se pudiesen bien discernir. Tambien confirma esta opinion lo que dice Plinio (4) hablando del negro y

(4) Lib. 35. cap. 6.

como se usaba de él, que si era para escribir se mezclaba con goma; y si para pintar sobre las paredes se mezclaba con cola ó engrudo. Llamaban esta manera de pintar sobre el muro *opus tectorium.* Y es cosa clara que á fresco no se gasta color ninguno con otra cosa que con agua pura; y tambien que el negro de humo (que es de quien trata Plinio en este lugar) no es á propósito para el fresco.

Que hubiese pintura á fresco parece que se puede colegir de lo que el mesmo Plinio en el cap. 3 refiere de tres pinturas en la ciudad de Ardea; las quales faltándoles el techo habian durado muchos años, y asímismo en Lanubio, ciudad cerca de Roma. De suerte que siendo pintadas en la pared, las unas sin techo y de tanta antigüedad, como afirma, y las otras con haber padecido el templo alguna ruina, segun él dá á entender, mantenerse tan frescas son indicios que no eran á temple, pues habiendo tantos años que estaban hechas, se habian conservado en su primera hermosura. Nota asímismo en el capítulo 4, que Fabio ilustrísimo romano (que se honró con el nombre de pintor) pintó el templo de la Salud en Roma, y sus pinturas duráron hasta el imperio de Claudio emperador, y que un incendio las acabó; y por lo ménos se conserváron trescientos años.

Habia otra suerte de pintura llamada Pintura

encáustica. encáustica, la qual se hacia con ceras mezcladas con colores de qualquier suerte, principalmente de las finas, que llama Plinio floridas (5), de la qual no usaban en paredes, sino solamente en las galeras y naves. Esto era porque otra qualquier pintura la quitara y lavara el agua, y mas salada, y la cera podia resistir: estas tales mezclas de colores y pinturas se hacian con fuego. De donde consta que si se hubiera hallado el pintar á ólio, no usáran de pintura tan enfadosa; y bien se ve que el ólio fuera de mejor expedicion que la cera y secara presto, que la cera no podemos decir que seca, mas que se endurece con el tiempo. Y me parece á mí que realmente en aquellos tiempos no se habia hallado esta nuestra manera de ólio, porque si se hubiera descubierto, no usáran del gastar los colores con cera al fuego, con lo qual no conseguian su intento, ni se podian unir tan bien, siendo tan mala de gastar y tratar la cera. Y ha de entender vm. pintura lisa y llana, y no figuras de medio relieve, como se hacen ahora estos retratos de cera de colores. Porque demas que los autores las llaman pinturas, no eran á propósito para pintar ni adornar las naves y armadas, que á ser de relievo, en qualquiera cosa que tocaran se deshicieran y quebraran; y no era lo que ellos pretendian eso, sino la perpetuidad,

(5) Lib. 35. cap. 7.

y que estuviesen seguras que el agua no las habia de quitar.

Segun lo que de estas razones puedo conjeturar, ellos careciéron de la manera á ólio hasta los tiempos de Constantino Magno, que entónces todavía duraba la manera de pintar con ceras, y por consiguiente la del temple. Hace mencion de ella Eusebio Pamphilo Cesariense, tratando del cuidado vano de los hombres en procurar conservar las memorias de sus antepasados, hora con pinturas hechas con cera, hora con imágines de otra materia, imitando los movimientos con escultura, parte con letras en columnas y otros mármoles; y aunque todo este lugar no hace á nuestro propósito, sino aquello que trata de pintura, todavía lo he puesto hasta el cabo, por ser á mi parecer bueno para considerar nuestra vanidad y engaño en pensar perpetuarse los hombres con obras caducas y sujetas al cuchillo del tiempo.

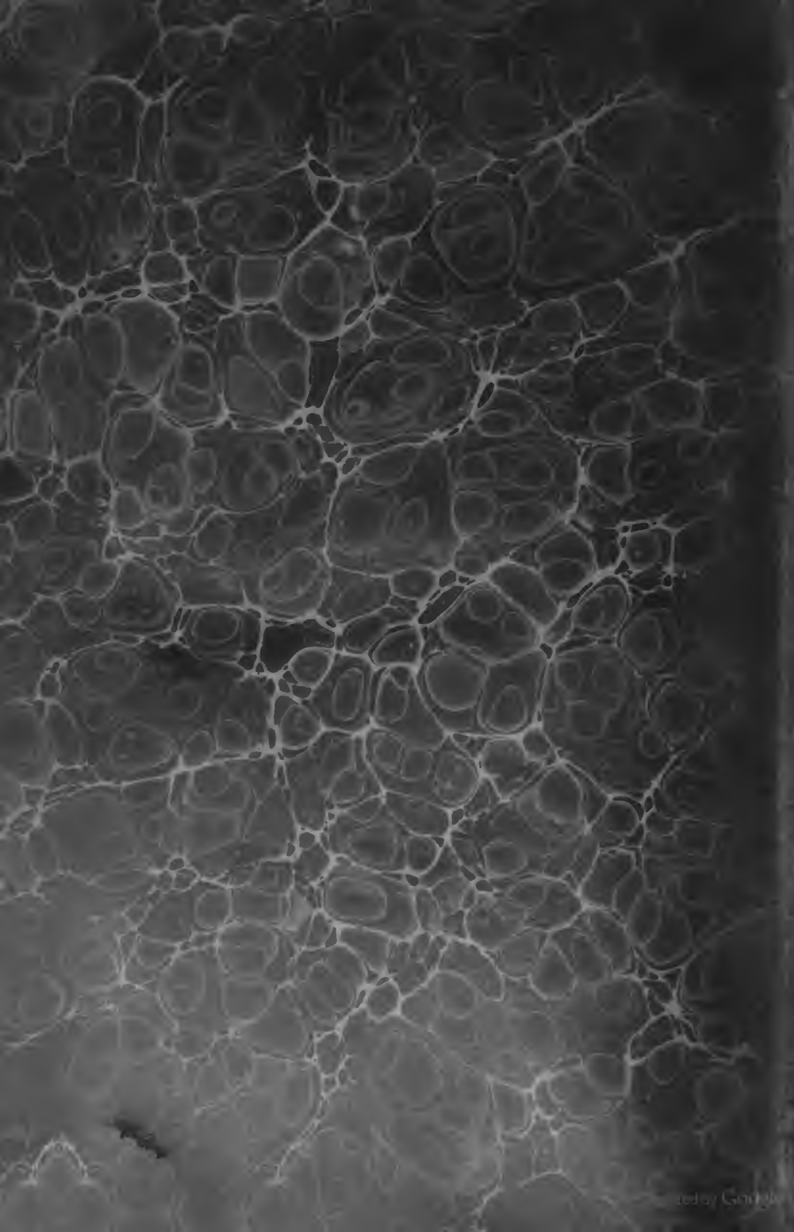
Tornando, pues, á lo que tratábamos de la pintura, oso afirmar, que usándose hasta los tiempos del dicho Constantino la pintura á temple y la encáustica de ceras de colores, y no la de ólio, que tampoco se usó en los años que se han seguido hasta cerca de los nuestros.

Desde el tiempo de este emperador comenzáron las artes buenas de pintura y escultura á caer de manera, que casi

se puede decir, que entónces fuéron sepultadas, y así se ve por las obras de escultura que en Roma se ven de su tiempo, que con dificultad se pueden ver peores. Vense por aquellas ruinas de Roma algunas pinturas, hechas algunos años despues, de imágines de nuestra Señora, y de otras devociones, tan fuera de manera de pintura, que casi no hay rastro de ella. Es bien verdad, que en algunas hay cierta polideza y asiento de colores á fresco, segun me parecia, que holgaba de mirarlas, aunque pocas. Siguiéronse despues los tiempos de los godos y longobardos, donde se remató del todo. A cabo de años viniéron unos griegos á Roma, que pintáron y enseñáron una tal manera á su modo, que fué bastante para desterrar del mundo la buena manera; hasta que Cimabué (que nació año de 1240) apartándose de la que estos habian introducido, comenzó á sacar de tinieblas la pobre pintura, y despues Gioto y Masacio á levantarla de punto, y despues de ellos otros, cultivándola; mas hiciéron obras milagrosas á temple y á fresco, hasta que el gran Buonarota la puso en su perfecion.

EMIENDAS.

Pág.	*Lin.*	*Dice.*	*Léase.*
6..	16..	*arciprestre.*	arcipreste.
33..	9..	*Antiopa.*	Antiope.
142..	10..	*unió con con.*	unió con.
161..	22..	*tiempla.*	templa.
177..	33..	*Que tanto quedó parecido.*	En tanto se queda parecido.
238..	31..	*Steramberg.*	Staremberg.
319..	12..	*imagines.*	imágenes.
344..	15..	*Fablo.*	Fabio.














ALF Collections Vault
3 0000 091 625 313